

أول مارس سنة ١٩٦٧

المكتبة الثقافية

جامعة صوف

١٧٠

# الأساطير

الدكتور أحمد كمال زكي



الثمن ٣ قروش

دار الكتاب العربي للطباعة والنشر

اهداءات ٢٠٠٣

الفنان / إلهامي حسن

القاهرة

المكتبة الثقافية

جامعة صرة

١٧٠

# الأساطير

الدكتور أحمد دكمال زكي

دار  
الكاتب العربي  
للطباعة والنشر  
بالقاهرة

THE CAIRO LIBRARY

مكتبة القاهرة

بإشراف: د. منكرى محمد عيار



## أوليات الأسطورة

ترتبط كلمة « الأسطورة » دائما ببداية الانسانية  
أو ببداية البشر ، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون  
طقوسهم الدينية التى كانت - فيما يقال - سعيًا فكريًا  
لتفسير ظواهر الطبيعة •

وفى ضوء ما يراه ادوارد تيلور وجيمس فريزر  
ومن لف لفهما يظهر ذلك مقبولا لأول وهلة ، لكننا  
لا نلبث أن نرفضه عندما نتبين أن الانسان الأول لم  
يحاول - بديا - أن يفسر ظواهر الطبيعة لأنه كان  
لايعرف مجالا مستقلا عن نفسه لها ، ولم يلفته شئ منها  
حتى شب عن طوقه وادرك أن ثمة أمورا تحتاج الى  
المناقشة المفصلة • يقول ليفى برول « لم تنشأ الاساطير  
والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة - فيما  
يبدو - عن حاجة الرجل البدائى الى تفسير الظواهر

الطبيعية تفسيراً قائماً على العقل ، لكن هذه نشأت  
استجابة لمواظف الجماعة القاهرة « (١)

وربما كان علينا أن نسرع شيئاً بتقييم الأساطير  
التي بين أيدينا - وثمة تقسيمات كثيرة لها - (٢) قبل  
الوصول الى ما نريد من تحديد مدلول الأسطورة ، ومن  
رصد لتاريخ نشأتها ، وهنا نجد بين أيدينا الأسطورة  
الطقوسية ، والأسطورة التعليلية ، والأسطورة الرمزية ،  
والأسطورة التاريخية .

فأما الأولى فمن الواضح أنها ارتبطت أساساً  
بعمليات العبادة - مهما يكن شكلها وطريقتها - وعنيت  
بأثبات الجانب الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح «حكاية»  
لهذه الطقوس .

وأما الثانية فلم تجد طريقها الى الوجود الا بعد أن  
ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو  
موجود في الظاهر ، ويبدو أن طائفة من رجال الدين  
استطاعت أن توهم « الجماعة » بأنها على اتصال بهذه  
الكائنات الروحية فوجد السحر ، وأثار مع الروحانية

---

Herbert Read : Art and Society. London 1946, p. 29. (١)

والنص مترجم عن كتاب برول بالفرنسية « كيف تفكر الشعوب » .

(٢) راجع على سبيل المثال « أشكال الاسطورة المختلفة » في كتاب لويس

سينسر  
The Outlines of Mythology. London 1949, p. 45.

الرغبة فى المعرفة والتفسير . وكان لابد من ثم أن تفرق الجماعة بينها وبين الطبيعة ، وبين الطبيعة وما فوق الطبيعة ، وبين كل هذه وعالم الارواح على أساس أن خلف المرئى قوة خفية يمكن ادراكها بالتخيل . ويمكن أن يدرج هنا أسطورة خلق الكون لأنها اجابات عن أسئلة استهدفت المحافظة على « النوع » باكتشاف القوى المحركة له . فما طبيعة الماء وكيف جاء ؟ وما النور ومن يتسلط عليه ؟ وفيم تفجر الأرض بالنار واندلاع البرق والحكم على الانسان بالموت وهو صانع الحياة ؟

وأما الثالثة فلا بد أن يكون الانسان قد جاوز فيها مرحلة السؤال ، الجواب ، ولابد أن يكون قد تسلىح بكل شئ بخاصة اذا خاصم قوى الوجود من سيول وبروق وعواصف . وبعد أن كان يتعوذ بتمائم السحر ويحفظ أدعية الكهان الذين كانوا يجعلونه دائما على اتصال مباشر بالطبيعة ، عمل على أن يبتعد عنها باتقاء ويلاتها على مقدار ما حصل من أسباب المعرفة والتحضير ، وعلى مقدار من يظهر من الأبطال الذين تحدوا السحرة تحديهم للروحنيات على حد سواء . ومن المؤكد أن أغلب أساطير العالم المحفوظة الى اليوم تنتمى الى هذا النوع ، وفيها نرى صفات الانسان تخلق بسخاء على الآلهة كما نرى الانسان قادرا على مواجهة تحديات السماء ، وينتصر غالبا على ما نرى فى أساطير الاغريق والمصريين والهنود . ويمكن أن نجعل هذا النوع من الأساطير يتضمن خرافات

الشعوب التى تحاول أن تلقى ضوءا على الرموز والمجازات والأمثال التى يكتنفها جو من الغموض ، من ذلك خرافة « صحبة الكلب للانسان » التى لا تزال تحتل جزءا من قصص الزنوج الحاميين ، ومنه قصة « مولد الربيع » والحكايات التى تحاول أن تفسر مثلا كناية أو قولاً شاعرا من قبيل « الأرض أم الثمرات » بغض النظر عن اعتبارنا أن ثمة أمومة مجازية ليست كأمومة الواقع بين الأحياء ، ولا يخرج هذا عن مثل قولنا « مصر مهد الحضارة » . كما تتضمن كل الأساطير التى تصور « العبور » أى عبور الصبى الى طور الشباب مودعا طور الطفولة .

وأما الأخيرة ونعنى بها الاسطورة التاريخية ، فقد تبدو غريبة لأول وهلة لاشتغالها على عنصر التاريخ المحقق . ولكننا فى الحقيقة نحسب حسابها لاشتغالها على الخوارق من ناحية ، ولأنها من ناحية أخرى تجعل بطلها مزيجا من الاله والانسان . أو قد تكتفى فترفعه الى مرتبة « الاولياء » فى محاولة تجسيد فكرة الخير ودحر الشر ، على ما نرى فى على بن أبى طالب والسيد البدوى ويوحنا المعمدان . ومن الضرورى على أى حال أن نحتاج شيئا فنفرق بين ضربين من الاساطير هنا : الاول يعنى بأبطال دخلوا أساطير الرموز من أوسع الابواب كأوديب وأوليس وسيزيف ، والثانى يعنى بأبطال دخلوا التاريخ فعلا ولكن طمست أعمالهم كسيف بن ذى يزن وعنصرة ورولان وهاملت وهانيبال وجنكيزخان ، أو لعل أعمالهم



اختلفت بأعمال غيرهم من الغزاة الفاتحين أو الإبطال  
الوثنيين . هذا وتشمل الاسطورة التاريخية بعد ذلك  
أساطير الرحلة المليئة بالمخاطر في سبيل تولية العرش  
الملكي المقدس ، وهذه فرع من أساطير العبور .



هذا التقسيم يدلنا الى حد كبير - بعد ابعاد كثير من  
التفصيلات والتطورات الجانبية - على الاطار التاريخي  
لنشأة الاسطورة ، فقد عرفها الانسان الاول ، ولكن بمفهوم  
يختلف كل الاختلاف عن الاسطورة التي عرفها بعد أن  
نما واشتد عوده . الاسطورة في طورها الاول كانت جزءا  
من طقوس العبادة داخل المعبد أو أمام المذبح - ان كان  
وجد - أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج الى  
الاستمطار ليخضر . والاسطورة في طورها الثاني - وقد  
استخدمت للتعليل وللرمز ثم للإشادة ببعض القادة -  
كانت فلسفة وبيانا وقوة اجتماعية ترصد لكل ما يسعى  
وراءه علماء الانسان « الانثروبولوجيون » من تقييم  
لخصارات ترجع الى نحو مائتي قرن قبل الميلاد .

ذلك ما نراه ، ونستطيع أن نستفتي غيرنا فيه ، فلن  
يضمن علينا بما نبغى أحد . فهيربرت ريد يؤكد أن فريزر  
وتلاميذه يخطئون في زعمهم أن أساطير الاولين كانت

محاولات لتفسير الكون(١) ، ولويس هورتيك يقرر أن الاسطورة التى هى الفترة الدينية للجيولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يوما قصورا أو مدنا عامرة(٢) ، ولويس سبنس يذهب الى أن الاسطورة بمدلولها المعروف مرحلة تابعة للاسطورة التى كانت احد طقوس العبادة(٣) ، ومالينوفسكى يعترف بحدوث الاسطورة بعد وقوع «المعجزة السحرية» فى طقوسها التى لا يمكن أن تقوم الا بوجود مهارة طبية أو رواية سياسية أو تجربة اجتماعية سابقة كما يقول ريموند فيث أستاذ الانثروبولوجيا بجامعة لندن .

وهكذا وهكذا ...

وهو كلام كثير اذا كان علينا أن نتناوله من زاوية أخرى حررناه من نظرنا الدينى التقليدى الذى يجعل آدم أبا للخليقة ، وتاريخه محسوب على أى حال ولا يرجع الى عشرات الآلاف من السنين حيث نلتقى بتساوير رجل العصر الحجري القديم ولا يرتبط بما يراه داروين ولا مارك ونحوهما ممن قالوا بالتطور والتحول على النحو المعروف .

---

(١) Art and Society ; p. 28.

(٢) الفن والأدب ٥٢ ، ٥٤ ترجمة الدكتور بدر الدين الرفاعى ط . دمشق سنة ١٩٦٥ .

(٣) The Outlines of Mythology ; p. 1.

الا أنه يضع أمامنا أول المجتمعات فى إطار محدد نوعا ، فثمة نظام وعلاقات انسانية ضيقة ، وثمة تقاليد اجتماعية مهما تكن قيمتها ومهما يكن زمنها هى بعض نتائج سلاله سابقه اندثرت لسبب ما • والاسطورة عندها – على ما جاءت فى دراسات الانثروبولوجيين – لها علاقه وطيدة بالطقوس التى كانت تقوم بلم شمل الابناء على روح الجماعة •

أما ماذا كانت هذه السلاله ، وأين وجدت ، وهل هى التى قضى عليها طوفان نوح •• فليس مما يعنيننا على أى حال ، فضلا عن أننا لا نملك من وسائل الترجيح ما يجعلنا نتقصى كل ما جاء فى التارىخ الاسطورى للشعوب كى نختار ونحكم الحكم القاطع •

انما الصوره تبدو هكذا • تلك الجماعه أو الجماعات كانت تقدم القرابين للآلهه ، وكان لا بد أن تقول شيئا ، وهذا الشئ هو الاسطورة • فمعنى الاسطورة اذن هو الكلام المنطوق – وأصلها فى اليونانية يؤكد ذلك(١) – على ما قرر لويس سبنس وجين الين هاريسون ولورد راجلان قبل أن تصبح الحكايه التى تختص بالاله وأفعاله •

---

(١) فى اليونانية Mythos وهى نفسها Myth والمعنى الشئ المنطوق ، والعلاقه بين هاتين الكلمتين وكلمه Mouth أى فم واضحه كما نرى •

ولما كان من الطبيعي أن تحاول تلك الجماعة - أو الجماعات - تحديد العلاقة بينها وبين الآلهة على أساس من الصلح أو المخاصمة ، وقع التفسير والتعليل ، ثم وجد « البطل » الذى يحمل عبء كل ما يتمشى ورأى الجماعة حتى اذا صرع كان مصرعه نقضا للنظام الذى اتفق عليه .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نتوسع فى الشرق فنقول ان الاسطورة التى وصفت الطقوس - بحيث كانت تعبيرا قوليا عما يمارس عملا فى رحاب الآلهة - لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة الا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل تساؤل عام من الجماعات . وفى هذه المرحلة يمكننا أن نزعّم أنها صارت عملية موضوعية لتوازن عميقة ودقيقة يجد فيها علماء الانسنان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة ، كما يجد النفسيون فى رموزها تفسيراً لرموز أحلام العصر على قاعدة ما يسمونه اللاوعى الجماعى .

\*\*\*

وبعد ، فهل قلنا الكلمة الاخيرة فى نشأة الاسطورة؟  
أظن لا

ولن يتهيأ لأحد - فيما يبدو - أن يضع يده على أصلها ويحدد خطوات سيرها . وطالما نوقشت حكاياتها ، وأثيرت حولها أسئلة تصدى للجأبة عنها كثير من الفلاسفة والعلماء ، ومن خلال اجاباتهم تبلورت نظريات أربع فى

أصل الاسطورة لخصها لنا توماس بولفينش فى كتابه  
« ميثولوجية اليونان وروما » (١) .

الاولى دينية تقرر أن حكايات الاساطير كلها مأخوذة  
من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرقت .  
ومن ثم كان هرقل اسما آخر لشمشون ، المارد ديوكاليون  
ابن بروميشيوم – الذى أنقذه زيوس مع زوجته من الفرق  
فوق أحد الجبال – هو نوح ، وهكذا ...

والثانية. تاريخية تذهب الى أن أعلام الاساطير عاشوا  
فعلا وحققوا سلسلة من الاعمال العظيمة ، وعلى الايام  
أضاف اليهم خيال الشعراء ما وضعهم فى ذلك الاطار  
العجيب الذى يتحركون فيه .

والثالثة رمزية ، وتقوم على أن كل أساطير القدماء  
لم تخرج عن أن تكون فى شتى أشكالها الدينية والاخلاقية  
والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت على غير وجهها  
أو فهمت حرفيا . من ذلك ما يقال عن أن « ساتورن »  
يلتهم أولاده ، فقد أخذه الاغريق واذا « كرونوس » أى  
الزمن يأكل أى شىء يوجد .

والرابعة طبيعية، وبمقتضاها تشخص عناصر الكون  
من هواء ونار وماء ، أو تتحول الى كائنات حية ، أو تختفى

---

Thomas Bulfinch : Mythology of Greece and Rome. (١)  
U.S.A., p. 286, 287, 288.

وراء مخلوقات خاصة • وعلى هذا النسحو وجد ازاء كل  
ظاهرة طبيعية - ابتداء من الشمس والبحر حتى أصغر  
مجرى ماء - كائن روحى معين •

ومن المؤكد أننا لانستطيع أن نرفض هذه النظريات  
الأربع ، كذلك لا نقبلها • فكلها صحيح من وجهة النظر  
التي تمثلها ، أو فى كل منها ما يشدنا اليه • ومع ذلك  
فقد نضع ازاءها جميعا - دون أن نسرف - قول من يقول  
ان الاسطورة عادة ثمرة جهود الانسان فى فهم طبيعة  
الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه •

## بين الأسطورة والخرافة

كثير من الدارسين يجعلون الحكاية الخرافية لونا من ألوان الاساطير ، واقترحنا نحن وضعها في دائرة الاسطورة الرمزية . وثمة من حاول أن يردها الى مرحلة الروحانية (١) والسحر أو الى الطوطمية (٢) التي لا تزال بقاياها موجودة في أسماء بعض الاسر تنسب الى الصقر

---

(١) Animism سبق أن عرفناها بأنها الاعتقاد في وجود الكائنات الروحية ، وهي والسحر مرادفان للفظين Mana-Tabu والمانا هي القوة الغامضة وتمنى لدى علماء الانسان الناحية الايجابية من عالم الغيب ، والتأبو تشير الى الجانب السلبي منه - راجع المادة في دائرة المعارف البريطانية .

(٢) Totemism ويمكن الرجوع الى أصلها اللغوي وتطورها فيما كنبه لويس مبنس في كتابه السابق ١٩ - ٢٢ والى كتاب سير جيمس فريزر « Magic & Religion » ٢٨ ، ٣٥ ط . لندن سنة ١٩٤٥ وهو جزء من كتابه المعروف The Golden Bough

والاسد والقط ونحوها ، وكانت هذه موضع تقديس لدى كثير من المجتمعات القديمة .

ويبدو أن أصل الخرافة مجرد شائعة ثم زيد فيها وأصبحت جزءا من تراث الشعب المنقول ، وذلك قبل أن تتخذ شكلا فنيا لدى القصاص الشعبي . . . والامر لا ينبغي أن يبدو غريبا لان هناك من العلماء من يقرن الاسطورة نفسها بالشائعة ، وقد نقل هذا لايير وفارنسورث في كتاب « سيكولوجية الشائعة » المطبوع في لندن سنة ١٩٤٨ حتى لنظن أن خبرا عن « قيام القيامة » يمكن أن يلعب نفس الدور الذي تلعبه احدى صور رحلة أوليس في البحر . فثمة غموض وخطورة ، وثمة رغبة في استشراف الغيب لوضع حد أمام أحد الانغاز أو ازاء المايجب والمالايجب !

وفي حكاياتنا المعاصرة خرافة أبى الدرداء . فقد زعم زاعم خلال الحرب العالمية الثانية أنه فى احدى الاغارات الجوية على الاسكندرية حمل بيده طوربيدا كان فى سبيله الى حيث ضريحه وألقى به فى البحر (١) . وقد سبق هذا شائعة أن « أولياء » الله الصالحين عقدوا النية على ضغط المدينة من الدمار ، وكان للشائعة من الاسرار الغيبية ما أبعدها عن لغة الاخبار المجردة .

---

(١) الطريف انه قيل نفس الشئ عن البوصيرى فى اطار قوامه التصوير الاسطوري .



ويقول فريدريك فون ديرلاين ان معظم الحكايات الخرافية تسبق كل تاريخ مدون (١) وترجع الى عالم آخر من الدين والفكر والاعتقاد ، فتمتزج من هنا بالاسطورة . ولكن يجب أن لا نردها جميعا الى عصور قديمة يسودها الغموض ، لسبب بسيط هو أن رواتها من القاصين غيروها في اطار طاقاتهم الفنية ومواهبهم . واذا كانت ثمة حكايات خرافية ترتبط دائما بالاساطير - كما يقول العالم الالماني - فنحن نملك أن نحدد لها تواريخ معينة ، فما يحكى عن خرافات بابل ومصر يرجع تاريخه الى ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وأما أقدم خرافات الهند والصين فيرجع الى ألفى سنة قبل الميلاد أيضا (٢) .

ومن المحتمل أن نعثر على أصول الخرافات اذا أخذنا بوجهة النظر العربية التي تقرر أن « البشر » جميعا عاشوا أول ماعاشوا في صعيد واحد (٣) - لعله أرض الجزيرة أو لعله الشام أو لعله اليمن - قبل أن يتفرقوا ، وحيث وجدوا وجدت الشائعات وما بنى عليها من حكايات خرافية . ولعل هذا يفسر نجاح العرب الملحوظ في خلق الحكايات

---

(١) راجع الحكاية الخرافية ترجمة الدكتورة نبيلة ابراهيم ٩ ط . نهضة

مصر سنة ١٩٦٥ .

(٢) المرجع السابق .

(٣) يحسن هنا مراجعة المسعودى في كتابه « مروج الذهب » ١ : ٢٣

وما بعدها ، ط . البهية المصرية سنة ١٣٤٦ .

الخرافية ، لأن في أرضهم أقيمت بذورها الأولى . ولقد اكتسبت الحكاية العربية في العصور الوسطى شهرة واسعة ، وأثرت في نتاج الأوروبيين طوال عصر النهضة وبعده (١) .

على أن المشكلات المختلفة التي نواجهها في علاقة الأسطورة بالحكاية الخرافية لا يفصل فيها وجود الأساطير عادة في التراث فصيح اللغة ووجود الخرافة في عاميتها باعتبار أنها جزء من الحكايات الشعبية - على ما يظن بعض الدارسين برغم وجود شتى خرافات باللسان الفصيح كfabولات الاغريق وديكاميرون بوكاتشيو (٢) - وإنما يفصل فيها انتماء الأسطورة لعهد ما قبل الديانات السماوية وارتباط الخرافة بيهود ما بعد الوثنية حتى

---

(١) الأمر في الواقع لا يقتصر على الخرافات ، فقد تأثر الغربيون العرب في قصص العشق التي أشهرها في الجاهلية حب مضاض لمى وفي فجر الإسلام حب عروة بن حزام لعفراء . وقد ذكر باسبه Basset أن قصة عروة وعفراء مؤلفة مما رواه قدامى الشعراء الفرنسيين في *Flaire et Blanch Fleur* ولكن هوويه Huer فند الزعم وجعل الأصل بلاد العرب .

(٢) باللاتينية *Fabula* وهي الحكاية الخرافية التي تخلع على الحيوان خصائص بشرية ، وهي في الانجليزية *Fable* واسمها في اليونانية *Apologos* أي حكاية ذات مفزى خلقى . وأما الديكاميرون فهي الصباحات العشرة المجموعة القصصية التي ألفها بوكاتشيو متأثرا فيها « ألف ليلة وليلة » .

ليغلب عليها الطابع الأخلاقي ، فتعد لدى فئة – مثل جوته وتيودور بنيفى – عين الحكمة • وفى هذا الصدد يكاد يكون ثمة اجماع على أنه اذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعا دينيا فمن السهل أن نجعلها أساطير للآلهة، وتلك تظل دائما من صميم معتقدات الشعب ، ويظل فى وسعها أن تلعب دورا ما فى العقيدة فى حين لا يكون للحكاية الخرافية علاقة بالمضى والحاضر على حد سواء •

ويبدو الأمر على أى حال كما لو كان عليها ألا تفصل بين الاساطير – طقوسية كانت أو تعليلية أو رمزية – والحكايات الخرافية ، لأننا نعجز دائما عن أن نجد فروقا واضحة فى شكلها ومضمونها • وكثيرا ماتحكي أسطورة ما أعمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية ، والا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة أوليس ورحلة السندباد ، أو ثمة فرق بين صراع الكائن الهائل الأسطورى وصراع التنين الخرافى ؟

اننا يجب أن نسلم ولو من بعض الوجوه بأن الاساطير – ماعدا أساطير البطولة – سواء عكست نظاما دينيا أو لم تعكس ، ولدت فى الزمن الذى ولدت فيه الشائعة لتتحول الى حكاية خرافية • ولكن لا نريد أن نزعّم أن هذه الحكاية لم تكن فى أصلها سوى أسطورة ما لمجرد أن كلا منهما عاشت فى العالم السحري الغامض ، عالم الدين المقدس • ولم يحدث الانفصال التام بين النوعين الا بعد أن تمكن المجتمع من أن يفرق بين ما هو دينى حقيقى وما هو دنيوى،

علما بأن ما انفصل عن الأساطير الدينية من حكايات خرافية  
أثر بعضه في حركة امتدادات الأساطير فيما بعد .

وفى ضوء هذا الالتحام يمكن أن نفهم لماذا لم يفرق  
مما أورده في كتابه « فن الشعر » أنهما شيء واحد بخاصة  
أرسطو بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير  
عندما يستبدل بهما الحكاية . فالحكاية أو الأسطورة  
— وكلتاها تتألف من الأفعال — هي مضمون الشعر ،  
ووحدة الخرافة لا تنشأ عن كون موضوعها شخصا واحدا  
كهرقل الأسطوري ، والشاعر يجب أن يكون صانع  
حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار ، ويجب أن تؤلف  
الخرافة بحيث تكون درامية تدور حول فعل واحد تام كله  
ولا تكون مشابهة للقصص التاريخية التي لا يراعى فيها  
فعل واحد ، وهكذا (١) .

وربما عن لنا مع ذلك أن نسأل كيف عاشت الخرافة  
بعدما ظهر من ميل إلى فصلها عن الأسطورة — وإن يكن  
الأمر لا يزال غامضا وسيظل كذلك برغم جهود الأخوين  
جريمة وفيلاند وفون أرنييم وماكس لوتى في عمليات  
التوضيح — وبعدهما قيل أنهما تختلفان عن الحكايات  
الشعبية في أن هذه لا يتحتم تدوينها باللغة الرسمية وهما  
تدوان ؟

---

(١) راجع فن الشعر ترجمة الدكتور عبد الرحمن بدوي ٣ ، ٢١ ، ٢٤ .  
٢٨ ، ٦٥ ط ٠ النهضة المصرية سنة ١٩٥٣ .

## أجل كيف عاشت ؟

لسنا ندرى على وجه التحقيق ، الا أن من المحتمل أنها كالأسطورة تعرضت لزيادة القصاصين . ولقد تكون بلاد الهند أو أرض مصر أو بلاد الساميين منبتها الأصل ، ولكنها تظل فى كل مكان ذات هدف تعليمى - وأوضح ما يكون ذلك فى خرافات البوذيين وكهنة مصر - لم تفقده حتى عندما انتقلت على يد العرب الى أوروبا .

وأما الفابولا فالأغريق سادتها بدون منازع ويسمونها أبو لوجوس ، وان يكن لدى البوذيين فابولات تستهدف ارشاد الملوك الى ماينبغى أن يفعل (١) . وقد ظهرت الفابولا الاغريقية أول مظهرت خلال القرن الثامن قبل الميلاد عند هيزيودس فى قصة « الباز والبلبل » ثم عند ستييسيكورس فى « النسر والثعلب » فى القرن السادس قبل الميلاد ، وفى هذه الفترة نفسها صنع ايسوبوس كل حكاياته الخرافية .

وقد بذل تيودور بنيفى العالم السنسكريتى فى هذا المجال جهدا كبيرا ، وانتهى الى أن كل ما يروى فى أوروبا اليوم من خرافات انما مرجعه آسيا أو بلاد الهند بصفة

---

(١) عدم ذكرنا فابولات المصريين القدماء هنا راجع الى أنهم لم يتخصصوا فيها برغم أن لدينا عددا كبيرا من حكاياتهم عن الحيوان ، ومنها قصة الفئران التى استوطنت بلد القطط والأسود والغزلان . وقصة الأرنب الذى كان يحرس الماعز ، وقصة القطة حامى الأوز .

خاصة ، وهذا يدعم دور العرب فى نقلها - على الأقل -  
ان نم يكونوا ابتدعوا بعضها واختلط فيما يراد رده الى  
البوذيين دونهم •

ويقرر الباحثون أن القرن السادس الميلادى شهد أول  
نقل على يد العرب من خرافات الهند عن طريق ايران ،  
متناسين أن للعرب داخل جزيرتهم من الخرافات الخاصة بهم  
ما يحفل به موروثهم المنسوب الى اليمن أولا والى بعض  
قبائل الحجاز ونجد ثانيا • فحكايات السحر مثلا - ولا  
نقول حكايات الحيوان التى هى للهند - والقصور  
المرصودة والأطم المطلسة أكثر ماتكون لدى العرب من  
غيرهم ، وستلعب هذه دورا أساسيا فى الحكايات الشعبية  
والسير التى عرفت فيما بعد •

على أننا نسلم بأن العرب فى طورهم الإسلامى كانوا هم  
نقلة فابولات الهند ، وذلك عندما نقل عبد الله بن المقفع  
فى القرن الثامن الميلادى « كليلة ودمنة » من روايات  
شعبية وجدت فى البصرة - التى كانت تسمى أرض الهند  
- ومدونات ايرانية قيل انها مترجمة من البنج تانترا  
والمهابهارتا والفشنو سارنا الهندية ، تماما كما كانوا هم  
نقلة الصورة الأصلية لقصص هزار أفسانه أو « ألف ليلة  
وليلة » فى الفترة نفسها أو بعدها بقليل •

لكن لذلك مجاله الذي يبعد بنا عن غايتنا في هذا الكتاب ، ولذلك ندعه وفي زعمنا أن كثيرا من دراساتنا التي يراد حصرها في العمل الاسطوري تخرج دائما الى الخرافة ليثار السؤال التالي :

هل نخطيء حقا اذا استعملنا كلمتي الاسطورة والخرافة مترادفتين ؟

## من تراث العرب

كان للعرب أساطير . . الم نقدر ذلك ؟ ولكن ما وصلنا من تراث الجاهليين - وان تضمن شيتينا من الحرافات (١) لا يدلنا على رصيد أسطوري يذكر بالتقدير لماذا ؟

واحدة من اثنتين : اما أن الدارسين المسلمين رجوا تراث العرب الأولين - وهو وثني خالص - من اطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وسياسية ، واما أن العصر الجاهلي الذي وصلتنا أنبأؤه وشهد البعث والرسالة لم يكن من عصور التلقائية التي تترعرع فيها مختلف الأساطير .

ونحن على الرغم من عدم خوضنا في عصور ما قبل التاريخ التي تفصلنا عنها مئات الآلاف من السنين وتقدم

---

(١) من المستحسن مراجعة « تاريخ العرب قبل الاسلام » الدكتور جواد على ١ : ٢٢٩ وما بعدها ط . بغداد سنة ١٩٥١ .



ألوانا من التصاوير الكهفية - وهى رسوم حيوانات ومظاهر طبيعية ذات مستوى جمالى رفيع ولها معنى كرى يقرره الدارسون - فاننا نفترض أن حضارات عاد وثمود وطسم وجديس وأميم وجاسم وعبيد وعبد ضخم وجهرم الأولى والعمالقة وحضورا - وهم يشكلون الطبقة الأولى من طبقات العرب فى نظر الاخباريين (١) - سبقتها حياة الفطرة والسذاجة الأولى . وعرفت هذه الحياة كل ماتعرفه الحياة البدائية من أداء طقوس وسحر وعمل غيبى قليل الشبه بالدين كما نفهمه . الفهم العادى . ومن الجائز أن نزعّم أنها كانت مظلمة وقاسية ، ولكنها لم تخل من محاولات التعرف على ظاهى الوجود وخفيه .

ومع ذلك فتلك الطبقات العربية البائدة نفسها تصلح لأن تكون «مادة» أسطورية لمن خلفهم على أرضهم . بل كان فيهم من الآلهة والسحرة والمتنبئين من لم يعرض لهم القرآن الكريم برغم أنه ذكر « ود » و « سواع » و « يغوث » و « يعوق » و « نسر » وغيرهم من أصحاب الوثنية الذين عرفهم عصر الطوفان تماما .

---

(١) يطينا الجزء الأول من كتاب « القدح الملى » لابن سعيد الأندلسى وهو مخطوط باسم « كتاب نشوة الطرب فى تاريخ جاهلية العرب » أعدّه أنا للنشر محققا عن نسخة محفوظة بمكتبة الجامعة العربية . ألوانا طريفة من أساطير العرب القدماء - راجع اللوحات ١٥ ، ٢٦ ، ٢٨ ، ٣٠ ، ٣٢ .

وإذا كان ثمة من المستشرقين من ينكر وجود العرب البائدة أساسا - لأنهم لم يجدوا أسماء لطبقاتهم في اللغات القديمة والمصادر الكلاسيكية ، وإذا كان لنا أن نوافقهم نحن على ذلك جدلا لأن القرآن ذكر جوانب من حياة هؤلاء ، فلا شك أن هذا في حد ذاته يفتح أمامنا بابا واسعا على عالم من الحرافات والأساطير لم يبتدعه خيال الرواة المسلمين بقدر ما عاشه الجاهليون .

ولقد ينكر بعض المسلمين ألا يكون «عمليق» من العرب البائدة ، بل زعم زاعمون أن عادا الأولى التي ذكرت في قوله تعالى « ألم تر كيف فعل ربك بعاد ارم ذات العماد » هي دمشق تارة حتى خلق « باب جيرون » بها حكاية بن سعد بن عاد ، وهي الاسكندرية تارة أخرى التي بناها شداد بن عاد واكتشفها الاسكندر المقدوني (١) . وفي هذه الحالة ينبغي أن نعترف بأن الشخصيات الجاهلية التي روت مثل هذه الحكايات أيام الاسلام الأولى - كوهب بن منبه وعبيد بن شربة - كانت على دراية واسعة بدنيا خرافية فذة . ومن ثم ينبغي أن لا نحرّم العرب حقهم من الفنون التي خلدت معتقداتهم وتقاليدهم على الحجر حيناً ، وفي المدونات حيناً آخر ، وعلى الألسن في كثير من الأحيان . ولسنا في حاجة قط حينئذ الى أن نضيف لهم

---

(١) تاريخ العرب قبل الاسلام ١ : ٣٣٢ ، ٢٣٣ ونشوة الطرب ٢٦ ، ٢٧

بالضرورة مثل ما يضاف لأصحاب الحضارات التى  
رجع بها كثيرون الى ألفى قرن قبل الميلاد ، فمن المؤكد  
أنها - الى أن تثبت نهائيا - لا تقدم أصولا حقيقية لما  
وجد العرب من حكايات خرافية •

لكن ما تاريخ هذه البطون العربية التى بادت ؟

لسنا نعرف على الاطلاق • واذا استثنينا النقوش  
البابلية الاشورية والمعينية السبئية واللحيانية والشمودية  
والصفوية والنبطية والكنعانية فان كتبنا علمية أو أدبية حول  
ذلك لم تصل الى أيدينا • ومع ذلك فيمكن أن نقرر من  
خلال الكتاب المقدس - الذى ذكر هودرام من نسل يقطان  
أى قطحان (١) - أن الشعور الدينى العربى يقتطع من  
تاريخ الشرق خمسة عشر قرنا كاملة ، وإلى هذا ذهب  
المسعودى (٢) علما بأن قوم ثمود حاربوا الاشوريين دهرًا  
وأدركوا المسيح فى حين أن هلاك طسم وجديس كان نحو  
عام ٢٥٠ بعد الميلاد على يد جذيمة الأبرش من حمير ،  
ويعتقد بعض الدارسين أن قبيلة جديس هى «جوديستاي»  
الواردة فى جغرافية بطليموس وكانت معروفة فى ١٣٠  
ميلادية وأن طسما هى « أنعم طسم » التى وردت فى نص  
يونانى عثر عليه فى صلخد أو هى « لطوشيم » التى ورد

---

(١) التكوين ١٠ : ٢٧ وأخبار الأيام الاول ١ : ٢١ •

(٢) مروج الذهب ١ : ٢٥٩ ، ٢٧٦ ، ٣٩١ •

اسمها في التوراة على أنها من نسل «ددان بن يقشان»  
وورد معها اسم قبيلة أخرى هي «لؤميم» أي أميم .

وكل هذا على أي حال يقترح تاريخا قريبا من  
الاسلام ويرفض الايغال في التاريخ . لكن من المؤ أن  
ما ورد من أسماء الأعلام والآلهة والأصنام والسحرة عن  
هذه الفترة أكثره مفتعل ، ومن ثم لا يمكن أن تكون  
خرافاتها كلها أصيلة ولا يمكن أن تمثل بالتالي أيديولوجية  
متقدمة نوعا . وينسحب هذا الكلام على طبقات العرب  
بعد البائدة ، ونعني العرب العاربة من أسلاف قحطان  
والعرب المستعربة من نسل عدنان .

وتاريخ أولئك وهؤلاء معروف ، الا أن كثيرا من  
الحكايات الخرافية دارت حول أولاد قحطان - يقطان في  
سفر التكوين - وجده الخامس نوح في رأى أكثر  
النسابين . والعجيب أن الانتساب الى القحطانية لم يكن  
معروفا لدى الجاهليين ولم يذكره القرآن الكريم ، وانما  
وقع في شعر الحماسة على نطاق ضيق . لكنه كان محور  
عدة حكايات نادرة اختلطت أعلامها بأعلام وردت بنصها  
في التوراة أو بصورة قريبة منها ، كما نسج كثيرا من  
الأساطير حول أولاده كي عرب الذي غالب بقايا عاد ووزع  
أخوته على الأقطار بحيث أقر أخاه حضرموت على ما عرف  
باسمه ، وعمان على أرض عمان ، وجرهما على الحجار .

وأما العدنانيون وهم المستعربة فينتمون الى عدنان،

وكان اسماعيل بن ابراهيم جده الخامس عشر أو العشرين أو الأربعين (١) ، واشتبك أولاده وأحفاده مع القحطانيين في صراع أودى بحياة الكثيرين ، وروى الرواة عن ذلك الصراع وعملا لا بسه من هجرة ورحلة وبناء وتخريب وتقديس لأنواع النصب والأقوال المبهمة والكهانة والتغول ما يؤكد بما لا يدع مجالا للشك أن الجاهليين شحنوا مدوناتهم بالخرافات والأساطير - وربما كان بعضها بالمعينة السبئية التي كانت حتى السنوات الأولى للإسلام معروفة ومتداولة (٢) - وأسقط أغلبها تحت راية القرآن لوثنيتها ومخالفتها لروح الإسلام والتقاليد الجديدة .

على أننا من ناحية أخرى نقرر أن أحدا حتى اليوم لم يدرس كل النواحي أو على الأقل جبل النواحي الأنثروبولوجية لجزيرة العرب ، وهذا في حد ذاته عتبة خطيرة تحول دوننا والتعرف على موروث الجاهليين في إطاره الحقيقي . ولم تقدم جهود كابريس وسليجمان وشانكلين وبرترام توماس وغيرهم ممن يهتمون بتراث الجزيرة العربية ما يمكن أن يكشف عن طبيعة التقاليد القديمة للعرب وطقوسهم ورموزهم ، بل ربما انحصرت

---

(١) الفلشندي في نهاية الأدب في معرفة أنساب العرب ٣٥٢ ، ٣٥٣ ط . الشركة العربية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٩ .

(٢) زيتلف نيلسن وفرتز هومل في « التاريخ العربي القديم » ترجمة الدكتور فؤاد حسنين ٢٦٣ ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٨ .

أعمال هؤلاء فى « طبيعة السلالة » و « شكل الأعضاء »  
ومقاييسها فضلا عن دوران بحثهم فى مناطق الاتصال  
والامتزاج على الحدود ، وكان الأولى التنقيب فى قلب  
الجزيرة أو حيث يضمن « نقاء » الجنس •

ومع كل ذلك فان ما بقى لدينا فى مقدمات كتب  
التاريخ وفى كتب الادب كميان الجاحظ وفى كتابى  
التييجان والاكليل - وهما مجموعة حكايات عن سلالات  
يمانية فى الغالب - وفى بعض الشعر الجاهلى والاسلامى  
يضع أمامنا تراثا أسطوريا يستحق الدراسة الجادة •  
ونلتقى فيها بالبطل الاسطورى والساحر والمارد والحية  
ذات الرأسين ، ونقرأ عن أسجاع الكهان الدينية ، وعن  
شداد عاد المتمرد ، وعن لقمان الذى خير بين بقاء سبعة  
بعران وسبعة أنسر كلما هلك واحد خلف بصدئه آخر ،  
فاختار الانسر (١) •

كذلك تلقانا الآلهة اللات وأورتلت والعزى وعشتر  
وهبل والمقة الذى ظل نحو ألف سنة كبير الآلهة فى  
اليمن • ويرى هيرودوت أن أورتلت هو ديونيسوس الذى  
كان اله الشمس عند الساميين فى الشمال واله الخصب  
عند الاغريق ، كما يرى أن اللات هى أورانيا الهة  
المشتري ، فى حين أن عنتر هى عشتر أو عشتار أو  
عشتروت أو الزهرة • ومن بعد هيرودوت جماعة منها

---

(١) نشوة الطرب ٢٦ •

استرابون جعلت أورانوس وزیوس الهء عربین أوسامیین جنوبین ، ولكننا نفتقد المصادر العربية التي تشير الى ذلك (١) . ولو كانت بقيت لدينا آداب العرب الدينية الأولى أو صلواتهم أو أغانيهم الشعبية أو وصاياهم التي كشف عن نظيرها في بابل وأشور لكان الامر في «تقييم» وتصوير طقوسها شيئاً خصباً حقاً يضئ الى تراث الانسانية ما هي في حاجة اليه لتستكمل كثيراً من ملامحها الضائعة . ولا نظن أن مما يسكت عنه مثلاً مارواه نيلوس الأكبر الراهب نحو ٣٩٠ ميلادية عن عبادة عثر عند العرب - وهي النجم الثاقب كما ورد في القرآن - وأداء الطقوس عند طلوعها وتقديم القرابين لها من أحسن ما غنموه . وفي النقش العربي الفطري مع النصوص العربية القديمة شارة نجمة الزهرة ، كما أشار العرب القدماء للقمر وللشمس اللذين عبدهما بهلال أفقى ودائرة . ويؤكد الهمداني أن « رثام » المقدس فوق جبل أتنا - من أرض همدان - كان منتجعا للحجيج ، وثمة قلعة أمام بابها الضخم حائط نقش عليه دائرة الشمس وأضيف إليها الهلال ، حتى اذا خرج الملك ووقع بصره على صورة الشمس انحنى أمامها على الفور (٢) .

---

(١) يراجع الفصل القيم الذي كتبه ديتلف نيلسن في كتاب « التاريخ العربي القديم » بعنوان الديانة العربية القديمة ١٧٢ وما بعدها The History of Herodotus, Translated by George Rawlinson, Vol., 1. p. 213 London, 1920.

(٢) الأكيل ٨ : ٦٦ لى . برنستن سنة ١٩٤٠ .

ونعجب بعد هذا كله ورغم ذلك كله أن يقول أغلب الدارسين أن العرب لم يعرفوا الاساطير ، ويستندون الى الزعم بأنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التى تعتمد الخيال الواسع مع أن مراجعة عاجلة حتى فى كتب التاريخ تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شئ مما حفلت به أساطير الاغريق . وما أشبه «المينوطور» الحيوان الخرافى الذى كان نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل له أنياب الاسد ، وقد قتله ثينديوس - بالغول التى طالمسا عرضت فى أشعار شسجعان العرب وهم يقطعون الصحراء (١) .

والاعجب أن معاجمنا اللغوية (٢) بدورها تقف عاجزة عن اعطاء المدلولات الحقيقية لكلمتى خرافة وأسطورة . فالاساطير هى « الاحاديث التى لا نظام لها » وهى «الاباطيل والاحاديث العجيبة » و « سطر تسطيرا » ألف وأتى بالاساطير ، والاسطورة « الحديث الذى لا أصل له » . قد استعمل القرآن الكريم لفظه «الاساطير» بالذات فيما لا أصل له من أحاديث فقال « قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا ، ان هذا الا أساطير الاولين » (٣) أى مما سطوروا

---

(١) راجع مروج الذهب ١ : ٢٢٦ وما بعدها ثم قارن ذلك بما ورد فى The Myths of Greece and Rome, p. 218-221.

(٢) اللسان والقاموس المحيط والمنجد مادة « سطر » ومادة « خرف » .

(٣) الأنفال ٣١ .



من أعاجيب الاحاديث وكذبها ، وقال أيضا « وقالوا  
أساطير الاولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا » (١)  
أى طلب الرسول كتابتها فأملأها عليه جبريل صباح  
مساء .

وأما الخرافة فهي خرف خرفا أى فسد عقله ،  
والخرافة بفتح الخاء حديث الخرف المضحك وبضمها رجل  
من غدرة استهرته الجن (٢) فكان يحكى ما رأى فكذبوه  
وقالوا « حديث خرافة » أو « حديث مستملح كذب » ولم  
يستعمل كتاب الله هذه الكلمة قط ، ولكن الشاعر قال  
فربط بين المدلول الغيبى للكلمة ومعناها اللغوى :

حياة ثم موت ثم بعث

حديث خرافة يا أم عمرو

وليس من السهل على أى حال أن نفهم مغزى البيت  
الشعرى فى حدود تصورات الجاهليين - فقد قلنا ان  
الدراسات الانثروبولوجية تعوزنا - حتى حين يضيف اليها  
واحد كنيلىوس الاكبر بعض الحكايات الغريبة ، ومنها  
حكاية ابنه الذى اختطفه عرب سيناء ليقدموه ضحية  
للزهرة - النجم الثاقب - فى طقوس استعدادها لها طوال

---

(١) الفرقان ٥ .

(٢) اتياما للفائدة يقرأ ما كتبه المسعودى عن الجن فى مروج الذهب

١ : ٣٢٩ وما بعدها .

الليل (١) • فكثير من هذه الحكايات الخرافية متداول بين الشعوب المجاورة ، فضلا عن أننا لا نعدم بعض الحكايات في تراث الهند وجرمانيين عن التضحية بالانسان لكائن مهول ووقع الاختيار - في احدى القصص - على ابنة الملك !

ولقد لاحظ فاروق خورشيد في كتابه « في الرواية العربية » أن ثمة أخبارا تجرى مجرى حكايات السحر الخرافية وحكايات أخرى أسطورية عجيبة منها قصة الخضر وقصة بناء الكعبة (٢) وقصص على السنة الحيوان (٣) وقصة ضياع الحارث بن مضاض الجرهمي آخر ملوك جرهم المتوجين • وعلى الرغم من أنه اعتمد نصا من كتاب الهمداني « الوشي المرقوم » يقول ان خبرا من أخبار العجم والعرب العاربة وأهل الكتاب لم يصل للناس الا عن طريق العرب فهو لم يذكر ان كل هذه الحكايات والاساطير اسلامية ، أو هي على الاقل ذات صياغة اسلامية • وربما اختلط بعضها بالوان اغريقية على ما نرى في «أسطورة» اسلام تميم الداري الذي خرج هاربا من أرضه في الشام

---

(١) التاريخ العربي القديم ١٩٨ ، ١٩٩ •

- (٢) الطريف أن المسعودي في مروج الذهب ١ : ٣٧٣ يقرر أن البيت الحرام عظم دائما لأنه بيت زحل وزحل من شأنه البقاء والثبوت •
- (٣) ورد بعضها في القرآن الكريم كحكاية نملة سليمان النمل آية ١٨ واحفيل ابن سعيد الأندلسي بها ، كما سرد حكاية الهدهد وحكاية المفريت وما تكلم من أنواع النبات - راجع نشوة الطرب ٣٥ ٣٦ •

وضل في البحر كما ضل «أوليس» والتقى بأهوال وغرائب منها « الجساسة » الشيطان قبل أن يصل للرسول في مكة .

ومن المؤكد أن الصراع الذي نشب فجأة بين القحطانيين والعدنانيين – وكانت له بذوره فيما نشب من خلاف بين يثرب ومكة باعتبارهما قوتين تمثلان نفوذ الجنوبيين والشماليين – عمل عمله في خلق مثل هذه الاساطير التي أشار الى بعضها وهب بن منبه وعبيد بن شربة والهمداني وابن سعيد الاندلسي .

واذا كان العدنانيون قد استغلوا ظهور النبي من بينهم فقد جعل القحطانيون منهم ذا القرنين الذي ورد اسمه في سورة الكهف ثلاث مرات ، وقالوا وهم يخلقون منه البطل نصف الاله ، انه الهميسع بن عمرو بن عريب ابن كهلان أو الصعب بن عبد الله بن مالك بن زيد بن سدد بن حمير الاصغر أو تبع الاكبر بن تبع الاقرن أو تبع الاقرن ، وكان عادلا مؤمنا ملك جميع الارض وذرعها وقضى في شمال بلاد الروم حيث يكون النهار ليلا !

كذلك أضافوا اليهم لقمان الحكيم ، ويسر ينعم ، وشمر يهرعش ، والضحاك ، وشهر يجيل بن يدع أب .  
الاول وقد كان عالما بالابدان والازمان وقت المواقيت وسمى الاشهر ، والثاني ملك بعد سليمان ورد ملك حمير اليها

بعد معارك هائلة ، والثالث فتح كما لم يفتح أحد مثله حتى تتضاءل ازاءه انتصارات هانيبال ، والرابع ملك من الأزد كان على أيام ابراهيم الخليل ووقف في صفه بعد أن جادله في الثالوث الالهى « القمر والشمس والزهرة » ، والاخير قتباني قهر المعينيين فى القرن الثالث قبل الميلاد .

الى غير ذلك من خرافات طريقة تغلبت مواهب القصاصيين المسلمين فيما بقى منها ولم يضع على معالم حضارية خاصة فيها كان من الخير بقاؤها على حالها (١) . واذا كان قد حدث أن تمكن المسلمون - أيام الامويين بخاصة - من أن يجتازوا بها موطنها الاصلى فان من الصعب جدا فى هذه الايام أن نرجع بها الى صورتها الاولى . وعلى سبيل المثال ومع تسليمنا بوجود درجات كبيرة من المفارقات فان أى مجهود يبذل فى نخل حكايات « ألف ليلة وليلة » مصيره الاخفاق التام برغم أن فيها عناصر عربية لا تنكر ، وأبسط من ذلك حكاية تميم الدارى بعد أن اتخذت صورتها النهائية فى كتاب « ضوء السارى فى خبر تميم الدارى » .

---

(١) ثمة أشياء أوردها ابن سعد فى نشوة الطرب أهمها رحلة «الحضر» التى تشبه رحلة اوليسى البونانية ( لوحة ٣٠ ) وفصة عشق النضيرة بنت الضزن البضاعى عامل العراى لعدوه سابور أجمل رجال عصره وكيف خانت أباهما فى سبيل حبها فاطلمت سابور على حقيقة طلسم السور الذى عجز عن افتتاحه ، فملك المدينة وقتلها ( لوحة ٥٤ ) .

## منطق الأسطورة

في ضوء ماقدمناه نكاد نجتمع على أن الاسطورة عندنا اليوم لاتخرج عن أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والاعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولايقبلها العقل ، حتى اننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول انه أسطوري . ويذهب ماكس مولر - وكان منذ أكثر من نصف قرن أكبر المشتغلين بلغة الاساطير - الى انها تصوير فترذ من الجنون كان على العقل البشرى ان يجتازها .

ونحن على أى حال لايعنينا هذا لانه من ناحية لاينفى وجود الاسطورة ، ومن ناحية أخرى لايحط من شأنها أن تناقض واقعنا . اذ أصبحت من الاعمال الأدبية التي بلغ من سلطانها ان وجهت دراسات السيكولوجيين والانثروبولوجيين الاجتماعيين توجيهات حاسمة وخطيرة .

ولقد بلغ من اهتمام الدارسين بها - وقد ضموا

اليها الخرافات والحكايات الشعبية - أن وضعوا لها نظاما أو تنظيما يربط بعضها ببعض في جميع أنحاء العالم.

ومن ثم نجد علاقة تقام بين أوزيريس المصرى وتموز البابلى وديونيسوس اليونانى ، كما نجد علاقة أخرى بين عثر العربية وعشتار الفينيقية وعشتروت الاشورية البابلية . بل لقد كان التثليث الفلكى - القمر والشمس وعثر أو الزهرة - الذى ظهر عند العرب ودارت حوله عمليات معقدة من الطقوس ، شائعا لدى كل شعوب الارض . وسميت عثر أو النجم الثاقب «كبكيب نوير» فى المهرية و «كوكب أور» فى العبرية و «كوكب نوجا» فى الآرامية و «شرت ككابى» أو «نيجيتو جيتملتو شوترتو» عند البابليين و«كلليستون أناويرانو أستير» لدى الاغريق وقد غناها أوفيد اللاتينى على أساس انها أكثر النجوم بريقا ، وقال عنها المؤرخ بلينيوس انها كانت فى تصور القدماء أكبر النجوم ، ونسج مرووها بالشمس والقمر مجموعة ضخمة من الاساطير (١) .

ويرى المحللون النفسيون أن الاتحاد المحرم بين الام - التى تتحد فى الحلم بالالوهية - والزوج الابن موجود فعلا لدى الفينيقين والاعريق فى عشتروت

---

(١) راجع التاريخ العربى القديم ١٩٥ ويذكر نبلسن فى الكتاب نفسه ١٧٨ أن ثمة من يرى فى ديونيسوس وأورانها أورانوس وزئوس الهن عربيين .

وأدونيس ، ولدى المصريين فى ايزيس وأوزيريس وحوس ،  
 ولدى أليابانيين فى أزانامى وأزاناغى ، ولدى الهنود فى  
 موجا وأغنى وتانيت ومثرا (١) . فاذا أضفنا الى ذلك  
 مايقوله فون ديرلاين أن ثمة موضوعات فى مثل حكاية «الوردة  
 الشائكة» وحكاية «النوم السحري» تظهر عند شتى  
 شعوب الشرق والغرب (٢) ، فاننا يمكن أن نخرج بفكرة  
 الاصل الواحد وان كنا نضع فى تقديرنا أن ثمة ظروفًا  
 وحوادث هما من البساطة والطبيعة بحيث يمكن أن تتكرر  
 - بتفصيلات واحدة وبألفاظ مفردة يمكن مقارنة بعضها  
 ببعض - فى مختلف بقاع الارض على الرغم من بعد صلة  
 القربى بينها ، اللهم الا اذا أردنا ان نأخذ بوجهة النظر  
 العربية - التى يوضحها على سبيل المثال واحد كالمسعودى  
 فى مروج الذهب - ونقول ان حياة الجماعة كانت بديا فى  
 بيئة جغرافية واحدة ، وفى هذه الحال يعمم الحكم .

المهم أن الاساطير والخرافات كائنة ماكانت لها  
 شخصيتها ولها حدودها ، والرموز التى تتردد فيها يجب  
 أن تكون محل اعتبار كبير بيننا لا على أساس أنها هراء  
 او عبث جنونى او وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة  
 او عمليات استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعى الملىء  
 بالشرور - وهذا فى الخرافة بصفة أعم - وانما على

---

(١) عقدة أوديب فى الأسطورة وعلم النفس ١٢١ ط . المعارف بيروت

سنة ١٩٦٢ .

(٢) الحكاية الجغرافية ٣٨ .

أساس أنها واقع حدث ، وان يكن الاطار الأدبي الذي صيغت فيه زاد فيها أو حرف .

وعلى ذلك لايجدى كثيرا ونحن نقرا أسطورة ما ان نسأل : اين الحقيقي فيها واين الوقم ؟ لأنه لامكان للحقيقة بعد أن اختلط عالمنا بعوالم أخرى مجهولة فيها الآلهة والمردة والجن والقيلان والموتى والمسوخ . بل لعلها وهى تبدو هنا بتأثيرها المباشر - وفيه وحشية غالبا - تبدو قاسية غريبة ، غير أننا اذا تركنا أنفسنا لها كرت بنا على الفور الى الوراء ، ولاشتنا فيها حتى أننا جزء فيها أو هى جزء منا . ولايمكن أن نرد هذا - وقد اعتبرناها نتاجا أدبيا بأشكالها التى رويت بها - الى عنصر الصدق الفنى الذى يفرض منطقته بسهولة من خلال الاعمال الأدبية الناجحة ، ولكن نرده اليه الى ما فيها هى من القيم الوجودية التى تبدو كما لو كانت أصلا لما جد ويجد على مدى الزمن . ولهذا لم يبعد يونج كثيرا - وان يكن بعد فعلا - عندما وضع نظريته عن اللاوعى الجماعى متجاوزا بها عملية التفسير النفسى للخرافات فى حدود الأبحاث الفرويدية ذات الجانب الجنى الواحد ، ومقررا أن الصور التى تظهر فى اللاشعور وفى الاحلام وفى رغبات النهار المقبل - وهى مدار الحلم غالبا - لاشك تقابل الاساطير . وأكثر من هذا ان الميل الى اشياء معينة مرجعه الحكايات الخرافية ، فعلى سبيل المثال يظهر ان اساس حينا للرقم اربعة هو الحكاية الكونية التى تقول ان جسم



الانسان مكون من كربون ، وكل ذرة كربون واحد تتحد مع أربع ذرات ايدروجين !

ومعنى هذا أن التكوين الاسطوري شأنه شأن الصور التي تظهر في الاحلام يقوم على قاعدة روحية تمدنا بقوة اكبر من قوة تجاربنا الواعية ، على أن نلاحظ ان صور الامراض النفسية - ولتكن هي العقد - نادرا ما ترتبط بالاساطير كاملة التكوين وان تكن تختص ببعض العناصر المنشئة لها . فثمة علاقة ما بين تقطيع جسد أحد الاخوة وتمزيق جسد أوزيريس او بين الابن الصغير الذي يتحول الى مسيح او نصف اله او هرقل في خيال شخصية لم تنضج او شخصية وقعت فريسة مرض عصبي وبين هذه النماذج الاسطورية نفسها وفيها الطفل الالهى كزيوس وحورس والمسيح'لصغير الذي يحمله المارد كريستوفورس ليعمده وأنصاف الآلهة والابطال المتألهين ، هذا على الرغم من أننا نرى العلاقة باهتة او غير محدودة بين الرموز الاسطورية وصور الخيالات المرضية .

ونعود بعد هذا الاستطراد لنقول انه مادامت تلك نظرتنا الى الاسطورة ومادمننا اعتبرنا لها شخصية وحدودا ورموزا مرتبطة بواقع حدث مهما بدا هذا الحدث لامعقولا ولا مقبولا فلا بد أن يكون لها منطق خاص ، فما هذا المنطق ؟

من المؤكد أنه ليس منطق العلم . فقد اجمعت الآراء

على ان الاساطير اخطأت الطريق في السيطرة على الطبيعة  
عن طريق السحر والطقوس ، ومن المؤكد أنه ليس منطق  
الفن ، لاننا اذا وقفنا عند حدها الاول - وهو لا يتضمن  
الطقوس التى ضاع معظمها فاستنتجها العلماء من شقها  
الكلامى - كانت مع الفن على طرفى نقيض ، ولانها اذا  
كانت طقوسا وكلاما مقدسا وحكاية عن آلهة أو عملية  
تفسير كونية دخلت من اوسع الابواب فى مجالات  
الانثروبولوجيين وبعدت عن الفن وان لم تتنكر له .

واذن مرة اخرى ماهذا المنطق ؟

قبل أن نقترح الاجابة نقول - وقولنا هذا يمهّد  
لما نريد - اننا لو نظرنا الى الاساطير والخرافات وحتى  
الخرافات الشعبية نلاحظ بسهولة أنها تقوم بعمل  
اجتماعى - الى حد ما على الاقل - فى اشباع الفرائز  
المكبوتة فينا . ولما كان هذا الاشباع لا يتم عن طريق  
التراضى ، لان هذا دور الدين حيث يقوم بعملية مصالحة  
غيبية بين اللاشعور وعملية الكبت ، فانه يقع فى حيث  
تجد بعض غرائزنا الهدامة اجتماعيا - كفريزة حب  
الاقتتال - متنفسا فى أعمال العنف التى تسيل فيها  
الدماء وتستحل المحارم .

ويبدو هذا راجعا الى أن الانسان العادى افترض  
أن كل شيء منع عنه يباح للاله ، او لقوى الطبيعة التى  
تستخفى عنه فعمل على أن يربط بها نفسه ، أو للملوك

والكهنة والسحرة ، او حتى للاب وللأم احيانا . فكان عليه أن يتعرف على الحقيقة بازالة أسباب المنع حتى وان اضطر الى اجتياز الحدود التي ينبغى ان يقف وراءها ، وهذا سر سماح الدين له - على سبيل المثال - بأن يقدم الضحية البشرية ، بل لقد أمر بقتل الحيوان الطوطم المقدس في أيام الاعياد ، كما أمر فيها باستحلال الحرمات تحت راية التهتك المقدس .

على أن هذا التنفيس - ومثله يقع في مجتمعنا اليوم ولكن بصور مختلفة - يظل محدودا ، وتنقى النفس متعلقة بما وراء يدها ، ومن هنا يكون جموح الفرز ، حتى ليقع في أحلامنا وفي نتاجنا الادبي والفنى ما وقع في الخرافة فيتزوج الابن الشاب أمه وان يكن موته المبكر محققا - بعد أن يخصى - بيد أحد ابنائه او بيد كل ابنائه والفريب أننا نجد لأوديب الذى يعقد على أمه بعد اشتهاها صورة في أساطير الفراعنة ، اذ تشتهى زوجة «أنوبو» أخا زوجها «باتا» فيخصى نفسه ويموت ثم يبعث على قاعده عرفت فيما بعد بأنها تموزية (١) ، وحاول بعض الدارسين أرجاع

---

(١) راجع أرض السحرة « لبرنارد لويس تعريب الدكتور حسين نصار ٧٩ ط . مكتبة مصر والملاحظ أن كتاب الأسماء تبين أن الإشارات الى الآلهة لا الى رجال مسمون بأسمائها ، وأنوبو على أى حال صبغة لأنوبيس وباتا اله قديم .

هذه الأسطورة الى خرافة هند وجرمانية (١) برغم صلتها  
القوية بالآلهة المصرية .

ذلكم أول مانلاحظه ، ويتصل به من قريب جدا  
المفاجآت بين الحوادث المفردة ، ولابأس في هذه الحال  
من أن يستخفى الانسان في جوف حيوان مخيف أو داخل  
كهف به وحسن مهول ، ولابأس من أن يكون ثمة عروس  
حلوة يلقفها ثعبان ، أو مارء يتسلط على مدينة ويضحى له  
كل يوم بعشر نساء جميلات ، أو رحلة الى عالم الموتى حيث  
يلتقى الانسان بمن كان على اتصال به في حياته « ولقد  
يبدو ماكان كائنا من جديد .

وعلى هذا النحو اذا بحثنا في عدد قليل من أساليب  
الاساطير — وقد يتضمن مثلها أحد احلامنا — نرى الشيء  
الخارق يقع ، وهو يقع في مكان مجهول غالبا أو في لامكان  
كما يقع في زمان معين أو في لازمان حيث يختلط الماضي  
بالحاضر وربما استشرف الغيب فعرف المستقبل . ومن  
هنا كان البطل الاسطوري دائما لايشعر — الا نادرا —  
بحدود فاصلة بينه وبين العالم والزمن . هو كل هذه  
لانه مظهر من مظاهر الطبيعة ، وربما بدا — اذا كان بطلا —  
لها أو على الاقل تتحد ارادته دائما مع ارادة الاله .

ومن هنا نفهم لماذا قرر الدكتور شكرى عياد أن

---

(١) راجع الحكاية الخرافية ١٥٦ ، ١٥٧ .

بطل الاسطورة موضوعى بمعنى ما قبل الذاتية وليس  
بمعنى موضوعية العلم (١) • يريد أن ارادته وعقله ليسا  
عدته - لانه غير واع - بقدر ما تكون قوة الآلهة هي العدة  
وبشرط أن تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية لان  
هذه الصفة - صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية -  
هي التى تجعل لاي أسطورة تأثيرها الخاص وتحفظ  
جوهرها الذى لا يضيع فى أى عمل فنى متاخر .

على ان البطل بعد هذا غالبا ما يمر بتجربة العبور (٢) -  
وثمة أساطير رائعة للعبور - والغريب أن بعض المجتمعات  
المتخلفة اليوم لا تزال تمارس طقوس العبور فى اطار  
يرسم الخطوات التى ينبغى أن تتبع لخروج الصبى من طور  
الطفولة الى طور الشباب ، بل ربما شمل العبور أيضا  
تجربة تنصيب الشاب ملكا على ماتروى أساطير العبور  
القديمة • وغالبا كذلك ما تكون ظروف مولد هذا الصبى  
غير عادية ، وربما يكون ابن اله أو ملك مغلوب على أمره  
وعادة ما يراد قتله ولكنه ينقل خفية الى بلاد بعيدة وفى  
نهاية الأمر يعود ولكن بعد أن يتعرض لسخط الآلهة أو  
سخط بعض السحرة أو كيد المردة • وهذه « الأحوال »

---

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٦٣ وما بعدها ط • المعرفة سنة ١٩٥٩ •

(٢) الأصل فيها أن يعترف الجماعة ببلوغ الصبى طور الشباب ، ومن  
أساطير العبور رحلة ولى العهد قبل طفره بعرش ابنه •

نرى بعضها أو أغلبها في « أوديب » كما نرى معظمها في « سيف بن ذي يزن » .

هذا والاسطورة قبل أو بعد تقبل أن يمثل المشتركون فيها بدرجات متفاوتة شخصيات الوالدين والوالد . فما دامت اختبارات الفرد ومخاوفه ومطامعه معقدة - وثمة انقسام في الشخصية بالضرورة - فلا بد من وقوع سلسلة من الحوادث الخطية تتكرر باصرار وتكشف عن نسخ أخرى للوالدين والوالد والاختوة . بحيث نرى في كثير من الأساطير - التي تشيد الأحلام - الملك الذي يريد ابنته على أن تتزوج منه فتهرب ، وبعد مخاطرات تتزوج ملكا يمكن بسهولة أن تستدل فيه على أنه صورة أخرى من الملك . وفي أسطورة جلقامش - وهي ملحمة بابلية يرجع تاريخها الى ألفى عام قبل الميلاد - نرى انجيدو البطل الثاني الذي كان الشعر يغطي جسده حتى كأنه الحيوان يشبه الملك جلقامش الذي كان نصف اله أو كان الها بثلاثيه ، ويجمعهما هدف واحد هو الرغبة في تحقيق الحياة الابدية ويأسران النساء بروعتها وقوتها ، وكلاهما مارس تجربة العبور وان اختلفت الوسيلة في بعض الأحيان .

ومن قبيل التماثل أو الازدواج أو التعدد ما نراه في أسطورة لوهنجرين الألمانية حين يخلص الابن أمه من قسوة أبيه ، ولكن الزواج بالأم التي خلصها يتم عندما يقوم

بعملية تخليص ثانية لامرأة غريبة عنه يرى أنها صنو  
للأم .

ومن القبيل نفسه حكاية جودر الصياد - ولا بأس  
من اغتصاب الف ليلة وليلة هنا فهي خليط من الأساطير  
والخرافات والحكايات الشعبية - وفيها رحلة عبور ينتهى  
منها جودر بباب لا يكاد يفتح حتى تظهر له أمه تراوده عن  
نفسه ، ولم تكن الا شبيحا اتخذ ملامح الأم وهيتها .  
ونحو هذا من بعض الوجوه . والد هرقل من الكميناء ،  
فقد ضاجعها بعد أن عاد من الحرب ، وعلمت هى فيما بعد  
أنه لم يكن الا زيوس كبير الآلهة .

وعلى هذا النحو ازدوج الشخصيات أو تتكاثر فى  
الوقت الذى تتكرر فيه الحوادث . فان تركنا هذا نرى فى  
الأساطير أو فى أغلب الأساطير حالة الاستبدال التى تقع  
فى الأحلام عادة ، بمعنى أن الاله الصارم القاسى ينزل  
على ارادة غيره فيبدو لطيفا وينقذ البطل أو يسمح له  
بالخروج ، وقد يحدث أن تتركب الساحرة رأسها ثم لاتلبث  
أن ترق بلا سبب ، وربما اذا عشقت آدميا وأضرب عن  
الطعام والشراب اطلقت سراحه . وفى أسطورة الأخوين  
أنونو وباتا يحدث أن يتحول الأخ الى وحش يطارد أخاه  
وعندما يقطع باتا عضوه الذكري ابراء لنفسه من التهمة  
التى ألصقتها به زوجة أخيه - وهى كأم له - يبكى  
ويلين .

وهكذا ...

فان كنا جلنا بسرعة في بعض الأساطير لنتبين  
أسلوب تقنياتها فلكي نجيب عن سؤال طرحناه قبل وهو :  
ما منطق الأسطورة ؟

والاجابة بعد هذا أن منطق الأسطورة هو اللامنطق  
واللامعقول واللازمكان ، وفي كل هذا تبدو الأسطورة  
وسطا بين الحلم واليقظة أو لعلها تبدو كأنها ضرب من  
أحلام اليقظة ممتع .



## الواقع فى الأسطورة

تبيننا أن الأساطير والخرافات بعوالمها الغريبة وأشخاصها القادرة منفصلة تماما عن عالمنا الزمنى ، وأن تكن تؤثر دائما فى حياتنا العامة وفى سلوكنا النفسى . . . وذكرنا فيما سبقنا من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالى صرف ، وتبعد عن التاريخ بمقدار ما يبعد الوهم عن الحقيقة ، ومن ثم كان منطقها هو اللامنتطق .

لكن هل معنى ذلك أنها لا تمت لأرضنا بسبب ؟ وفيم اذن ادعاء واحد كلويس هورتيك انها « الفترة الدينية لعلم طبقات الأرض وعلم الحيوان » (١) وأن بعض آلهة الوثنية المعترف بوجودهم منها هى ؟

لقد أجاب فريزر فى كتابه « الفصن الذهبى » عن السؤال بوضوح ، وقرر أنه عصر السحر الذى هو عصر الأسطورة شبيه بعصر العلم ، أو على الأصح يرجع عصر

---

(١) الفن والأدب ٥٤ .

العلم الذى يؤمن بوجود نظام دقيق للطبيعة الى عصر السحر الذى أخذ بالفكرة نفسها ومعنى ذلك أن أساس الأسطورة كونى ، واستمر كذلك فى عصور اتساعها بحكايات الآلهة والأبطال، ولهذا يجب أن نسلم بأنها- حتى بوجود العناصر الوحشية واللاعقلية فيها - تقوم على أصول تاريخية وطبيعية صحيحة ، وإذا نحن قرأنا انيادة فرجيل - وهى أسطورة لاتينية فى شكل ملحمة - نلاحظ على الفور أنها جولة بين أطلال معلق عليها أو مغلل أسباب وجودها .

فثمة انياس البطل الطروادى يرى وهو فى زورقه بنهر التيبر ايفاندر عامل الأفانتان يؤدى مع رجاله طقوس العبادة لهرقل المنتصر . ويقص ايفاندر تفاصيل المعركة الرهيبة التى نشبت بين هرقل هذا وكاكوس الوحش ابن الاله فولكان الذى سرق ثيرانه . وعلى سفح الأفانتان يلمح انياس كهفا يقول ايفاندر ان أصله كان صخرة اجتثها هرقل وألقى بها الى النهر « فانكمش مذعورا وارتجت الشطنتان » . وثم أعد مذبح الاله البطل فى معبد ماكسيم ليبقى الى الأبد أعظم المعابد ، وقد بقى فعلا لكن بعد أن أصبح على أيام فرجيل سوقا لبيع الثيران ، والعلاقة واضحة بين الأسطورة والواقع .

ان فرجيل فيما يبدو قصد الى أن يستبدل بالصورة المعاصرة له صورة تحمل ذكرى معينة ، وبرز القصد نفسه عندما سحب انياس بعد ذلك الى عدة أماكن فى تلال الأفانتان والبالاتان والكابيتول ومقاطعة اللاتوم الذى اختبأ فيها ساتورن - هو كرونوس أبو زيوس - ليكشف

له عن روما القديمة جدا فى صورة شاعرية دافئة ، معللا ومفسرا كأنه يقول له : ان فى الكابيتول الها هو زيوس العظيم ، ولقطة اللايتوم منحدره من الفعل اللاتينى اختبأ ! ومن أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصنعوا من الانيادة تاريخا ، ويستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا عظيما كان قائما بالفعل ثم اندثر مخلفا آثاره الموحشة .

على أن هذا اذا كان حلقة متأخرة بيننا وبين الأساطير التى جمعها فى شعر ملحمى هوميروس خلال القرن التاسع قبل الميلاد ، فأننا يمكن أن نرى فى الأساطير الأولى الشئ نفسه . وربما اذا استفتينا فريزر وسائر الانثروبولوجيين نجد ما نريد من « العلم » حتى على رغم ايماننا بأن الأسطورة تقوم على تحريف الواقع . ولقد فطن بوهيموروس - وهو شاعر يونانى عاش فى القرن الرابع قبل الميلاد - الى الجوانب التاريخية فى الأسطورة وقرر أنها عادة تاريخ مبتكر، وما أوليس مثلا الإبطال من الأبطال الحقيقيين عاش وحارب ورحل ثم تجمع حوله ضباب الزمن . بل الأغرب أن هوميروس الذى عاش بعد انتهاء الحروب الطروادية - أساس الياذة - بقرون عدة يقال عنه انه ابن بورسيدون اله البحار مرة أو ابن أبولو اله الشعر والغناء مرة أخرى ، وكانت أمه حورية من حوريات الماء (١) . وفى المقابل نرى

---

(١) دكتور محمد صقر خفاجة : هوميروس شاعر الخلود ٣ ط . نهضة مصر بالجمالة سنة ١٩٥٦ .

من يقول ان بوسيدون وأبولو ومعهما زيوس وغيره كانوا - على أكبر الظن - رجالا ثم غبروا فحور الحلف أشكالهم حتى خلع عليهم صفة الألوهية ، وقد اكتشف الكريتيون بقايا نقش قديم لنشيد ديني موجه الى زيوس وفيه وصف له بأنه شاب عليه أن يرقص ويغنى قبل أن ينأى عن البشر فى قمة الأوليمب (١) .

وفى ترائنا نحن أن يفوث ويعوق ونسرا وسوواع الآلهة كانوا فى أهلهم رجالا أسوياء طيبين . فلما ماتوا ذكرهم جيلهم بخير ، وأعقب هذا جيل آخر نصب لهم التماثيل تخليدا لذكراهم ، ثم خلعت على التماثيل صفة القداسة بعد ذلك ، ومع مرور الزمن عبدت على أنها رموز لآلهة ثم آلهة قديمة (٢) .

وفى السير الشعبية نماذج حقيقية عاشت يوما ثم رفعتها حياتها الى مرتبة الأبطال . وما سيف بن ذى يزن البطل الأسطوري الذى تتلاحم معه قوى الطبيعة بقوى ماوراء الطبيعة ويلتقى بالردة والغيلان ويحارب السحرة - الا واحد من هذه . ويمكن أن نستشف من سيرته كثير من المعارف الجغرافية التى تتصل بنبيلنا نحن وبأرض الحبشة وبغيرهما . وأما عنتره الذى نضمه الينا بتحفظ شديد ، فالأمر معه أوضح من أن يحتاج الى بيان .

---

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩ .

(٢) نشرة الطرب ١٥ .

ومع كل ذلك نكر الى الورا فنلمس مرة أخرى فى  
النتاج الأسطوري الأول كثيرا من التصورات الدينية لدى  
الشعوب البدائية كانت من غير شك -وهى المادة الخرافية-  
أسسا للعقيدة فيما بعد . من ذلك أسطورة ديونيسوس  
الاغريقى وأوزيريس المصرى ، بل ربما لو عدنا الى حكاية  
الأخوين أنوبو وباتا نرى فيها الميلاد السحرى وقوة الشعر  
- بفتح الشين ومثله قوة الريش فى الحكايات الشعبية -  
وتوحد الإنسان بالحيوان والنبات والماء وبعثه اذا قتل .  
وقد سبق أن أشرنا الى أن فرعون ادعى أنه هو باتا الذى  
بعث ثانية - وهنا يجب أن نتنبه الى أن باتا يعنى ثور  
الاله كما يقترب اسم أنوبو من اسم الاله أنوبيس - ونشير  
الى أن زوجة باتا التى تحول الى شجرة سدر عندما وقع  
بصرها عليها بعد تزوجها من فرعون أمرت بقطعها ، فوثبت  
قطعة منها الى فيها فأولدتها ابنا هو باتا نفسه . وما أقرب  
هذا الى بعث أوزيريس وديونيسوس كل ربيع !

وتوافق هذه الفترة قيام الحضارات الزراعية فى  
العالم ، وفيها اتخذت الأساطير والطقوس شكلا مغايرا  
ومغزى جديدا ، بمعنى أن طقوس الصيد والرعى التى كانت  
تتمثل فى الطوطمية وحفظ الحيوان أمام القوى المفيرة  
تتحول الى الروحية -الانيميزم- أو الحيوية لتهيى للجماعة  
كلها من أجل موسم الحصاد . وربما جعل للقمح روح أو  
اله ، وقد يرى فى الكرم روح ثانية ، وفى السدر ثالثة  
وهكذا . ومما نوه به فريزر احتفال المصريين بالموسم

الزراعى على قاعدة عبادة أوزيريس - وقد بدا الها للقمح يموت ويبعث - حيث يبذر الحب فى شهر هاتور أو كياك ويصنع تمثال للاله من الطين والقمح يدفن فى الارض فى شعائر جنائزية رهيبة ، حتى اذا طلع المحصول الجديد يعود الاله الميت حيا معه (١) .

ويرى الدكتور شكرى عياد أن الحضارة الزراعية التى أشعرت الانسان بفرديته ونبهته الى اطراد نواميس الحياة جعلته يراقب غيره ، ومن ثم رصد أعمال الآخرين ووزنها فعرف الفضيلة والرذيلة - وهنا لابد أن توجد أساطير الخير والشر - وبمعرفتهما وجدت المأساة « وعلى هذا فأننا لا نعجب اذا عرفنا أن الأدب المسرحى قد نشأ فى أحضان عبادة أوزيريس وعبادة ديونيزيوس الهى الزراعة » (٢) .

ما يعيننا على أى حال هو أن الأساطير فى انتقالها عبر التاريخ من بقعة الى بقعة ومن جماعة الى جماعة كانت تسجل تاريخا وتحفظ مشاهد وجدت حقيقة . وبقدر ما تدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجري تدل الأساطير الأولى على أن لهذه التصاوير معنى سحرى ، وذهب فريق من الدارسين الى أن الرجل البدائى كان يظن أنه اذا نقش رسما لحيوان أصبح سيذا عليه ونجح فى اقتناصه . ومع

---

(١) لحص الفكرة لويس سبنس فى  
The Outlines of Mythology, p. 16.

(٢) البطل فى الأدب والأساطير ١٣٣ .

أن الفكرة يمكن أن تعزز بعبادات القبائل البدائية التي لا تزال تعيش في استراليا اليوم وتسمانيا ، فإن الاساطير يمكن أن توضح الأمر بسهولة ، ويمكن أن تدل على أن لبعض النقوش دورا في طقوس الاخصاب .

فليس بكثير اذن أن تكون الأسطورة هي الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع، وحق من ثم لاسترابون أن يقول عن هوميروس انه لم يختلق عندما تحدث عن أبطاله وببئاتهم .

غير أننا يجب أن نفرق بين الكلام الذى يتداول شفاهها ويتضمن اسطورة أو تنسج لتفسيره أسطورة وبين الكلام الذى ينشأ فعلا أمام آثار سكنت عنها التاريخ وأثارت خيالات فئة فأحييتها بحكايات . فهنا يختلف العطاء . فى الحالة الأولى طقوس غائبة ووقائع أحداث مبتورة ، وفى الحالة الثانية مشاهد فقط بلا أحداث فتختزع الأحداث ، ومن النوع الثانى مايروى عن القلاع والمعابد والمقابر وسائر الأطلال التى يقع عليها بصرنا فننشط لها بالتفسير والحكاية وتكون هى الرابطة بيننا وبين الماضين وترقى الى أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة يستخدمها علماء الآثار . وعلى ذلك لا ينبغي أن ندهش اذا رأينا لدى هؤلاء الكثير مما أنشده هوميروس فى ملحمتيه العظيمتين الإلياذة والأوديسا، ويقف وصفه شامخا أمام ماتدل عليه جميع التماثيل التى لاتزال قائمة على شواطئ البحر المتوسط .

ولو كان لنا أن نتصور أين كان تقيم آلهة ذلك  
الشاعر وعمالقته وجنياته - من جبل القوقاز شرقا حيث  
غلل بروميثيوس الى حيث حمل أطلس كل السماء على  
كتفيه في الغرب - لما احتجنا الى مراجعة كتب العلماء لنقول  
ان ماهو موجود من أسباب الجغرافيا الصحيحة كان ممتزجا  
تماما بما رواه من أساطير

ومع ذلك فكم يحتاج البحث منا الى أناة وصبر كي  
نحدد معالم الواقع في كل أسطورة ! وسواء أغضبنا  
الأنثروولوجيين أو أرضيناهم فسنظل على بر الأمان زاعمين  
أنه لا جدوى من المعرفة اليقينية في الأساطير . وحسبها  
أن تظل بلا علمية عقلية ، فهي في لا منطقها الذي قررناه  
أكثر ثراء من تفتيتها وتمزيقها في سبيل أن نجيب عن  
سؤال صعب هو : أين الواقع في الأسطورة ؟



(٦)

## الأسطورة والفن

ثمة اندماج كامل بين الفن والاسطورة منذ كانت الحياة ، تشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الفراعنة والاغريق والهند البوذية ، ويقرره علماء الانسان حتى ليبدو أن الفن العظيم لا يخرج عن أن يكون مجرد آلة تعمل في خدمة التنظيم الدينى .

واذا كان هناك من لا يزال يناقش في هل اشيران كهف التاميرا العتيق معنى سحرى ، فالجميع يقر بأن تمثال الهة العصور المايكينية في البرادو ما زال يشع حيا . . وكانت التاميرا في الواقع مكان عبادة ، وحيواناتها التى تبدو كأنها تنطلق نحونا . ضاربة بحوافرها بقوة تشدنا الى هذه الآفاق السديمية التى تجعلنا نعيش جماليات الدين البدائى ، وقد نحس كأننا نؤدى بعض طقوسه .

واذا رأينا التماثيل الاغريقية . . فحصناها وقرانا

ما وراءها وما نقش عليها - وتحت تمثال ايننا كتابه تقول:  
أنا كل ما كان ويكون وسيكون وما من بشر فان رفع عنى  
ردائي بعد نكر راجعين الى حيث كان الانسان يختلط  
بالهة ويعبريه ، وقد خلع لآخاريس عن أثينا ثيابها وظل  
يحس أن الفن مقدس كما هو الدين . والكتاب المقدس  
نفسه ، والقرآن الكريم ، من الاعمال الفنية الباقية !

لهذا وجب على كل من يتقصى الفن أن يتقصى  
الدين ، وهو قادر على أن يلحظ شدة ارتباط أحدهما  
بالآخر على مدى التاريخ - باستثناءات قليلة في العصور  
المتأخرة على ما لاحظت روث بنيدكت (١) - منذ عرف  
الانسان حياة الجماعة على النحو الذى يحدده الانثروب  
لوجيون . وفى هذه الحال يجب أن نمزج الدين بالأسطورة  
كأنهما حقيقة واحدة ، فيكون الفن عدتها أو تكون هى  
عدته . ومن ثم يتهاى لنا أن نقول ان الواحد منا بمقدار  
ما يصف ثيران التاميرا بأنها محاولات فى السحر ، يعترف  
بأنها تبدو كأنها رسمت بالسحر .

وبعد الثيران فى التاميرا وتمثال البرادو وتمثال  
أثينا - ويقال انه تمثال ايزيس الالهة المصرية (٢) نجد  
فى مثل جمالها وهى فن رسوم الفراعنة ونصبهم

---

(١) Art and Society ; p. 4.

(٢) بلوتارخوس : ايزيس وأوزيريس ٢٩ وتتضمن الصفحة نص الكلام،  
المنقوش على قاعدة تمثال أثينا .

ومعابدهم . فكلها شقت أو نحتت أو خططت بحيث  
تنسحب الى أعماق الانسان والانسان يذوب خلالها في  
صمت مهيب ، ودخل الصمت يضج اللامسموع ويتحرك  
ألا مرئى وثم تعاويد وأبخرة الكهنة وطقوس تشكل عالما  
من الخرافة أثار واحدا كبلوتارك المتوفى في سنة ١٢٠  
ميلادية وقال انها بما تدل عليه رموزها الجميلة وشعائرها  
الغامضة تشكل ضربا من الخرافة دونه الألحاد شرا «وان  
كان مصدر الخرافة والألحاد واحدا هو الجهل بطبيعة  
الله (١)

إننا لنخال اذ ننظر الى العين والصولجان اللذين  
نقشا في معابد قدماء المصريين ان هناك أوزيريس الطيب  
يرى ويحكم بقوة وحزم ، وقد نحس كما أحس الأولون  
أن صورة العين تدل على الحذر وصورة الصولجان تدل  
على العزة . غير أن الصورتين من غير شك جزء صغير  
جدا من تاريخ ضخيم هو تاريخ العبادة عند الفراعنة .

وهناك أسباب كثيرة تدعو الى الاعتقاد بأن العمارة  
المصرية ونقوشها القديمة لن تندثر لانها تحفظ للانسانية  
حياة لم يكن يختص بها وادى النيل فقط ، وإنما هي  
لجميع شعوب العالم (٢) ومن يدري فلعل الآلهة المصرية  
هي آلهة الاغريق وآلهة البابليين ! ألم يرو يودكسوس

(١) ايزيس وأوزيريس ٢٩ ، ٩٨ .

(٢) السابق ٩٦ .

أن زيوس كان في أول أمره ملتصق الساقين فشقتهما  
ايزيس ؟ وكان جمهرة الناس يزعمون أن زيوس هو أمون  
وأن أبولو هو بن ايزيس من أوزيريس عندما كان في  
رحم « ريا » وسمياه حورس الأكبر ، وثمة من يقول  
أن سرابس الذى كان الها مشتركا عند جميع الشعوب  
هو أوزيريس ، كما أن أوزيريس هو ديونيسوس الاغريقى  
نفسه (١) . وهناك أسطورة قديمة نقول أن أبويس أخا  
هليوس ( اله الشمس - رع ) أعلن الحرب على زيوس  
( أمون ) فوقف أوزيريس الى جانب زيوس ، ولذلك  
اتخذ ابنه له وسماه ديونيوس ، وفى أحد خطابات  
الكسارخوس أن ديونيوس هو ابن ايزيس وزيوس ( أمون  
- رع )

واذا كان هناك من يجد الفارق كبيرا بين جمالية  
التمثال الاغريقى وجمالية التمثال المصرى ، فلن يكون  
هناك من ينكر أن كلا منهما يحكى عالم الاسطورة بأسلوب  
فنى معين . ولقد نهب اللصوص قديما وكذلك علماء  
الآثار المحدثون جانبا من قبور المصريين والاغريق ، ولكن  
الاجزاء الباقية - وقد تكون الآن خرائب - توحى بهذه  
العلاقة الوطيدة بين الاسطورة كعقيدة دينية وفن . بل  
لقد كانت مدينة «ميسين» عند هوميروس واسخيلوس  
مجموعة من الاطلال ، الا انهما كشفا فيها عن أن الفن

---

(١) السابق ٤٨ وما يمدما ، ٩٣ .

الدينى واحد كله لانه أسطورة وحاول النحت أو النقش  
- كالكمة - أن يسجل هذه الحقيقة (١) .

وأما المنحوتات الاشورية العظيمة التى تمثل صيد  
الاسود فهى ترجع بنا الى الطواحمية بكل طقوسها ، أو  
على الأقل ترجع بنا الى عالم معظمه حيوانى تجرى فيه  
لقتل هذه الوحوش مراسيم دينية معينة . وتلك تذكرنا  
بمصارعات الثيران فى كريت ، فعلى كأس وجدت بضريح  
«مايكينى» بهذه الجزيرة نرى أو نحس كأن ثمة موسيقى  
ورقصا وتضحيات دموية ، ويشير التلاحم البشرى  
الحيوانى حيث تدوس الثيران رجلا وتبقر بطونهم الى  
ما كانت عليه الحياة فى عصر نيسبوس البطولى . وفى كل  
مكان هناك ، وهناك نرى الكلاب التى استخدمت لترمز  
الى الموت والانتقام والوفاء ، فى الحر أسطورة فنية  
أوحت لكثير من فنانى أوروبا الكبار - كجويا - بأكثر من  
عمل تشكيلى رائع .

وفى الصين حيث عاش « بان كو » ثمانية عشر  
الف سنة بين الارض والسما قبل ظهور أباطرة السماء  
الثلاثة نرى الشئ نفسه . لكن اذا كانت أساطير هذه  
المرحلة المبكرة جدا قد ضاعت فاننا نجد فى عصر الولايات  
المتحاربة الواقع بين سنتى ٤٧٥ ، ٢٢١ قبل الميلاد كثيرا

---

(١) ويقال ان ببا واحدة من الالافه هو الذى أوحى الى « فديباس »  
صنع تمثال زيوس أروع آيات الفن الاغريقى - تاريخ الأدب  
اليونانى ٥٢ .

مما نحتاج اليه ليدل على أن النحات أو الرسام عندما كان يريد أن يجسد شيئا - كما كانت الكلمة تفعل في كتابات هان فان تزو - فسر مظاهر الحياة التي كان من آثارها تكوين مجموعة من الحيوانات الخرافية كالتنين والعنقاء الى جانب الآلهة والملائكة .

وتدل الرسوم على أنها استهدفت تحقيق رسالتي الفن والدين على حد سواء ، وينطق الجمال بكل غموض التقمص والخلود وعمليات تناسخ الأرواح وظهور الأشباح التي تختلط بالناس .

وإذا عبرنا التاريخ نجد اليوم لدى قبائل البوشمان وهنود النفاجو الحمر ما تنطق به فنون الأولين البدائية ، وتبدو أشكالهم نابضة بالالغاز الواضحة - اذا صح هذا التعبير - حتى نسمع موسيقى وغناء وتراويل ، ووسائلهم كما يقول الكسندر اليوت فن العصر الحجري . ولا يزالون يلتمسون دليلهم الى الجمال والله في الساحر أو « صاحب الطب » حيث يجمع بين الفن والكهانة ويخلط بيديه الرمل الاصفر بمسحوق الفحم ليهيئ مكانا - في قوس قزح - لمن يريد أن يجلس بين الآلهة ليتداوى على وقع الغناء الذي يستمر حتى تأفل النجوم وتنتهي الشعائر (١) .

---

(١) آفاق الفن ١٨٩ ، ١٩٠ ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ط . الكتاب العربي سنة ١٩٦٤ .

والنتيجة التي نخلص اليها من ذلك العرض أن الفن كان تعبيرا تشكليا عن فكرة دينية • ولقد نسيق الكلمة هذا التشكيل – فالافكار تبين اول ما تبين بالكلام – الا أن يد الفنان الاول عملت في الحجر والصخر وباللون والريشة ، وفي الوقت نفسه عبر بالرقص وبالايقاع المنسق ، اما الرقص فقد ضاع اقلبه فيما ضاع من طقوس ، وان تكن معابد الفراعنة لا تزال تسجل بعض الرقصات المقدسة • غير اننا يمكن أن نرى ما يقترب منه أو ربما ما كان اياه في استراليا وفي غينيا الجديدة ، وثم نرى حركات القدمين واليدين والخصر تلعب دورا في مراسيم القربان والتضحية .

وتشبه هذه الحركات الى حد كبير حركات الراقصين الذين كانوا يحتفلون بعيد ديونيوس في اليونان ، وبثشبيع جثمان أوزيريس في مصر ورقصة ايزيس وهى تقبل حورس بعد أن لدغ من عقرب ، وكانت مطية مثالية للاتصال بقوى الطبيعة الخفية أو بآلهة المطر والصيد والبحر والسماء والنجوم . وقد ثبت بكل تأكيد أن الشعائر البوذية كانت تحتاج الى الرقص حاجتها الى النشيد ، وكشفت المخلقات الصينية في النحت والحفر على الخشب عن رقصات متعددة أشهرها رقصة التنين التي لا تزال تمارس حتى اليوم بين طوائف الشعب •

واذا اخرنا الكلمة الفنية للفصل التالى والاخير لا يكون امامنا سوى الموسيقى ، ويبدو اثرها البالغ فيما

نراه اليوم لدى قبائل أفريقيا وأمريكا وأستراليا المتخلفة .  
اذ لا يمكن أن يقام أى احتفال دينى بلا ايقاع وعزف ،  
واشهر ما يلقان من الحفول الدينية حفل البلوغ - وهو يشبه  
طقوس أساطير العبور - حيث تلعب الطبول أو دمدمة  
الخشب المصوت لدى قبائل اليابيم والباكوا والسكاى  
والتمامى دورا بالغ الأهمية .

غير أن النغمة خلال الكلمة وخلاف الصورة ،  
وتبدو دائما فى المحل الثانوى على الرغم من أن طبيعتها  
تحتّم أن تجعلها فى مقدمة الشعائر الدينية - ولا يزال  
أثرها باقيا الى اليوم فى أناشيد الكنائس وفى ابتهالات  
بعض الدراويش والشيوخ - لأنها توقف الحس وتولد  
الانفعال . واذا كنا لا نستطيع أن نتعرف جوهرها فان  
من المؤكد انها ذكرت دائما مع الرقص ، فكان يقال مثلا  
فى الاحتفال الدينى بديونيسوس : ان هذا الاله الماكرث  
فى نساء طيبة ما يشبه الجنون فترك رجالهن وأولادهن  
الى الجبال وقد ارتدين جلود الغزلان وقضين أياما فى  
الرقص والغناء لاله الخمر !

واذا كان هذا النص لا يحدد طبيعة الغناء لباخوس  
او ايونيسوس فأكّد الظن أنه كان مما يناسب أناشيد  
الديثورامبوس التى قال عنها أرسطو انها هى وجل صناعة  
العزف بالناي والقيثارة أنواع من المحاكاة (١) ، ويذكر

---

(١) فن الشعر ٤ .



المؤرخون أن الناي كان يصاحب الديثورامبوس بينما  
القيثارة كانت تصاحب النوموس (٢) .

وفى الأساطير الاغريقية واللاتينية نجد هرميس -  
أبا ايزيس لدى بعض المؤرخين - الها للموسيقى والبلاغة ،  
وقد اخترع القيثارة فى طفولته . كما نجد أورفيوس الذى  
تقول الحرافات عنه انه فتن برسيفونا زوجة الاله بلوتو  
بعزفه ، كما تقول انه بنى مدينة سيبيا وأخضع الوحش  
وأثار انتباه أسياى الأوليمب بسحر ايقاعه .

وفى الأساطير الفرعونية أن الاحتفال بعبادة أوزيريس  
أو على الأصح الاحتفال بعبادة ولده حورس كان يقتضى أن  
يرقص المحتفلون حول تمثال أوزيريس بالعصى أو حول  
العمود المقدس (٢) على أنغام موسيقية تعبر عن الصراع  
الذى نشب منذ دهور بعيدة بين «ست» اله الشر وحورس  
ولد أوزيريس ، وربما اشترك النظارة فى الغناء والرقص .

ويقول بلوتارك ان المصريين كانوا لا يفتأون يندبون  
آلهتهم - بخاصة أوزيريس - فى أناشيد يبدو أنها متعلقة  
بمحصولاتهم القديمة التى استهلكت والجديدة التى يريدون  
أن تظهر (٣) . ويقول لويس عوض ان الكثير من قصصهم

---

(١) النوموس كان نوعا من اللحن قبل أن يخلع على تاليف خاص  
للجوقة .

(٢) لعل هذا هو التحطيط المنتشر اليوم فى ريف الصعيد .

(٣) ايزيس وأوزيريس ١٠٣ ، ٥٨ أيضا .

كان متصلا بأساطير الآلهة ، وكان يؤدي بحوار يصاحبه الغناء والموسيقى (١) .

وعلى هذا النحو نرى العلاقة الاخوية بين الأساطير والعقائد والفنون ، وكأنها كليهما تتعاون على أن تربط الشعوب الغابرة بحياة روحية تجمع بين الحق والجمال ، وكان طبيعة الفنون هي اتصال الحقائق الروحية .

فإذا بقى لنا شيء في هذا الفصل الموجز فهو أن كثيرا من الأساطير والخرافات كان مثار الهام لكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيليين المحدثين . ففاجنر ينكب على القديم انكبأبا ويتغنى بخرافات بلده ، وموزار يضح « الناي السحري » مستوحيا أسطورة ايزيس وأوزيريس وهادفا الى نشر الماسونية حيث يدخلها الناس بسحر الموسيقى كما كان القوم يدخلون في الأسرار الدينية للالهة ايزيس من قبل . وأما أسطورة « الأفعى البيضاء » الصينية فتعد اليوم من أعظم الأعمال الموسيقية - وهي أوبرا - التي اعتمدت إحدى أساطير الشرق الغابر .

وبالمثل أو أكثر نجد الرسم والنحت والنقش وغيرها مما يدخل في دائرة الفنون التشكيلية - وكثير منها نما في مرقدتها تلك الانسانية التي أمست أثرا بعد عين . وبذلك حضن الأسطورة - يقدم منافذ للخيال حيث تبعت من

---

(١) دراسات في أدبنا الحديث ١٢ ، ٤٥ ط . المعرفة سنة ١٩٦١ .

ستبقى الضرورب البكثيرة من التشكيلات الفنية مآثر  
الماضى فى حكايات تخترع • وأساطير يعاد بناؤها على نحو  
جديد ، وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ •

وانه لما يدهش المسافر الذى يجوب لأول مرة  
مناطق الصعيد الى شمال الدلتا - من ماجنا أو من  
أبولونوبوليس وطيبة وكبتو الى سايس وخويس وبوتو -  
أن يرى ذلك الوادى المنبسط المتعرج مع النيل العظيم  
المفروش بالحصى وقطع الآثار الدارسة ، المسور بمختلف  
المعابد والأهرام والمدافن فتتزع به نفسه الى أن يتسأل  
عما غير الحياة فاستبدل بذلك هذا ، وكيف كان الفراعنة  
يلقنون رعاياهم آراءهم عن الخلق الفاضل فيروى هؤلاء  
ذلك فى حكايات خرافية وأساطير طبعت أعمال عدة من  
فنانينا المعاصرين بطابع فريد •

وليس يتعذر على كثير من الدارسين أن يكتشف  
بنفسه أن كثيرا ما انبثقت خرافات - كخرافات روما فيما  
قبل الميلاد - وقصص أوروبا القوطية من أطلال مهيبة ،  
وأن يرى تماثيل وأبنية ومعابد أقيمت على بعض ماتوحى  
به أشعار هوميروس وفرجيل وأوفيد ونحوهم •

بل ان الأساطير اليونانية والرومانية تحولت الى  
تماثيل وصور على يد جويا والجريكو وفلاسكويد وبرويجل  
سوحى بيكاسو - وغيرهم ، ففي صورة «اختطاف أوروبا»  
لتنسيانو لانكاد نرى الثور الاله صغير القرنين ينظر خلفه

الى أوروبا وهي ترتعش فرحا وفرقا حتى نتذكر أوفيد  
اللاتيني .

وفى كثير من أعمال جويا نحس أن الرسام غاص  
بروحه الى ما تحت التاريخ فاستوحى أنتيوس - العملاق  
ابن الأرض الأم - وديونيسوس والكلب المقدس وماعز  
الساطور خدم اله الخصب (١) .

ورسم كرافاجو نفسه كميدوزا ، جاعلا بدلا من  
الشعر حيات وقد راحت أفاعى رأسه تعضه . ان رؤياه  
مستمدة من نرسيوس الذى حول ميدوزا الى حجر بأن  
أراها خيالها فى درع مصقول !

وكان فلاسكويد صورة لثيسبيوس ، ولكن مينا طوره  
كان فى المرايا التى كان يرسم ذاته عن طريقها ، وتمكن  
من أن يجمع الموت والحياة معا بعد تطهير عالمه من الوحوش  
وفى صورته « الحائكات » اعتماد كامل على أوفيد أو على  
قصته التى حكى فيها عن مباراة الحياكة بين أثينا وأراكنى  
وكيف حولت أثينا الاله أراكنى الفتاة بعد أن دحرتها الى  
عنكبوت . وفى «هرميس وأرجوس» نرى أو نسمع حكاية  
اله الموسيقى وهو يسكر بالحانه أرجوس الذى كان يحرس  
« أيو » بقرة القمر بعيونه الألف أو المائة حتى ينام ، ثم  
يطلق سراح ايو (٢) .

---

(١) راجع آفاق الفن ١٣٦ وما بعدها .

(٢) السابق ١٤٦ وما بعدها .

وهكذا وهكذا . . .

حتى لا يختلف فنانون التاريخ عن فناني ما قبل  
التاريخ ، وحتى يلتقى ميكلانجلو أو جويا أو فلاسكويند  
بفيدياس الذي صنع تمثال زيوس - أروع آيات الآثار  
الافريقية - بعد سماعه بيتا واحدا من الاللياذة ، أو  
ببوليجنوت الذي صور أهل الجحيم تحت أروقة مدينة  
دلفي .

## (٧)

### الأسطورة والأدب

العلاقة التي تربط الأسطورة بالأدب أساس العلاقة التي تربطها بسائر الفنون ، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى . لكننا اذا كنا لانعرف ماذا قال البدائيون في حكاياتهم الخرافية - ولا بد أن تكون لهم حكايات - فقد عرفنا أطرافا من طقوسهم التي استخدمت فيها الكلمة عن طريق نقوشهم ، وانعكست أقوالهم فيما حكى عنهم بعد ذلك من أساطير ، ومن هنا نرى أن الكلمة - كأداة أدبية - كانت هي البداية ، ولما صيغ منها الشعر لم تبتعد عن العقيدة . ومن ثم كانت للأدب أصوله التي ينبغي أن تلتبس في مكونات هذه المرحلة الغابرة ، والتي كانت أساس رسومها ونقوشها . ويبدو أن ثمة دارسين يصرون على أن يظل للأدب هذه الخاصية حتى يومنا هذا ، فيقول لويس هوريتك أن المصور أو النحات عندما يتخيل الخاطرة التي سيتاح لها أن تتجسد « لا يمكن أن يكون

تخيله الا تعبيرا لفظيا « (١) فقد صح أننا نفكر ونفكر ونفكر  
بالكلمات ، وستظل الفنون على ذلك تعبيرا تشكليا عن  
فكرة أدبية !

ومن عجب أن هذا الواقع الذى يجمع كل الفنون  
ومنها الأدب على صعيد الدين لا يظفر بعنايتنا الكاملة أو  
المجادة بدعوى أنه من البديهيات ، ولهذا ضاعت الأساطير  
الأم - إذا صح التعبير - مع أنها كانت أساس الحياة ،  
حتى إذا أردنا أن نحسن الظن بأنفسنا زعمنا أنها لم تضع  
وانما ذابت فى نتاج أدباء عاشوا عليها فأصبح نتاجهم كل  
مادتنا عن الأساطير .

والحقيقة أننا بصفة عامة عندما نتقدم لدراسة  
الأساطير لا نجد الا النصوص الادبية . وأقدم ما وصلنا  
من هذه النصوص هو الشعر ، والشعر القصصى بصفة  
خاصة الا أن البدايات المبكرة تنقصنا دائما ، وان كنا  
نتصور أنها - وهى كلم غامض يناسب طقوس العبادة  
وعمليات السحر - كانت الى حد ما أشبه بمسجعات الكهان  
العربية ، مع التسليم بأن هذه حديثة السن فى عالم الخرافة  
إذا ذكرت أساطير المصريين والهنود ، تقول مسجعة عربية  
قديمة :

لا هم لا هم

---

(١) الفن والأدب ٢٨ •

لبيك يا ولى النعم  
ان كان خيرا فهو منك ولك  
تملكنا ولا نملك  
فلا قضض  
ولا رمض  
الرغد وربة الأثر (١) .

وربما نحتاج الى أن نعيد قراءة السطر الاخير على هذا النحو « تقبل وربة ال أثر » فقد غير الرسم لسبب ما ، وأما « ال » فهي الاله أى القمر ، وأنشاء « لات » أى الشمس وفى بعض النقوش التى عرضها علينا ويتلف نيلسون (٢) أن الالهة الشمس المسماة لات كان يطلق عليها فى الوقت نفسه « ربة ال أثر » . وأكبر الظن أن هذا الكلام - اذا صح - كان يصاحب الطقوس ، وربما كانت ثمة موسيقى ورقص أو نحو هذا .

وأطرف من هذا ذلك النص الذى اكتشف مؤخرا وأوردته جين الين هاريسون ثم ترجمه الدكتور شكرى عياد (٣) وفيه نرى أن الطقوس التى كانت تمارس أمام زيوس الاله الاغريقى الكبير كانت عبارة عن رقصة مشفوعة بغناء منه :

- 
- (١) آثرنا اعطاء النص شكل الشعر المرسل للإيحاء بأنه كان ينشد .  
(٢) تاريخ العرب القديم ٢١٥ ، ٢١٩ .  
(٣) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩ .



مرحى

حببت يا أعظم الشباب يا بن كرونوس

يا سيد القوى والنور

جنت عال رأس أرواحك

سر الى « دكتة » للعام وافرح بالرقص والغناء

نرقص ونغنى لك بالمزاهر والنايات معا

ونغنى ونحن واقفون عند مذبحك الحصين

ويفضى الغناء هنا - وهو من قبيل أغاني الاحليل

والاخصاب - الى ذكر الآية القرآنية الكريمة التى تبين أن

العرب كالاغريق وغيرهم عندما كانوا يجتمعون على آلهتهم

يصدرون عن صفير ودق اكف « وما كان صلاتهم عنسد

عند البيت الا مكاء وتصديةة » والمكاء هو الصفير والتصديةة

هى التصفيق •

اذن لا بد أن تصبح الأسطورة - بعد مرحلة ما -

كلاما موزونا . أو أناشيد ذات ايقاع خاص • ويظل لها

هذا الطابع بعد أن تتحول الى حكاية عن الآلهة والكون ،

والتاريخ يقرر أن أقدم الاساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم

شعرية •

يقول الدكتور محمد صقر خفاجة : ان الديثورامبوس

الذى طالما أنشد فى مهرجانات • ديونيسوس بمصاحبة

النأى « كان يتخذ موضوعه من أسطورة الاله » والى مؤلفى

هذا النوع من الشعر الغنائى كآريون ( ٦٥٠ قبل الميلاد )

ترجع نشأة التراجيديا (١) ، ويرى أرسطو أن أساس هذا الفن هو الملاحم الشعرية (٢) .

ونفس الأمر نراه لدى الهنود ، الإيرانيين والمصريين ، فلأولين « ريج ويدا » مجموعة من الترانيم الدينية جمعت قبل ميلاد المسيح بأكثر من ألف وخمسمائة عام ، وهي سابقة على « ياجور ويدا » أى صيغ القرابين التى وضعت للآلهة فى أثناء سرد تاريخهم ورصد أعمالهم . وللآخرين أغانى رع قبل انتشار ديانة أوزيريس ، ووجدت لهم كما يقول بلوتارك « ندبة » دينية كانت تنشد تمجيذا لحرونوس الذى عشق « ريا » زوجة اله الشمس وأم ايزيس وأوزيريس وذلك قبل وضع التفصيلات الغريبة لحياة هذين الالهين الشعبين على النحو المعروف . ويبدو أن وظيفة « الكاهن المرتل » التى وجدت فى الديانة المصرية القديمة كانت مرتبطة بهذه الأناشيد الدينية التى وجد أحدها فى متون الأهرام ، ويرجع تاريخه الى الألف الرابع قبل الميلاد .

وأما الصين فمؤرخو الفن يجمعون على أن معتقداتها الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعرى فيها . وعندما وضعت الحكايات الخرافية - وقد خلقت تلك الحكايات آلهة آمن بها الناس فتقربوا إليها - كانت معالم الأدب قد تحررت نهائيا منذ القرن الخامس

---

(١) فن الشعر ١٤ .

(٢) تاريخ الأدب اليونانى ٩١ .

قبل الميلاد • ونلاحظ فيه ما نلاحظه عادة في تراث الشعوب صاحبة الحضارات العتيقة ، من محاولات ايجاد حالة من التوافق مع الواقع برغم الاسرار والخوارق التى يحفل بها .

وعلى هذا النحو تلعب الآثار الادبية دورا خطيرا فى نقل الأساطير والحكايات الخرافية عبر التاريخ ، ويكون للشعر الغنائى فضل السبق • على أن نقر جميعا بأن التراث الاسطورى كله بهذه الصفة الأدبية - وأن أحاط به الغموض وأصابه التحوير - مفتاح فهم الحضارات القديمة ، بل أساس كثير من الأفكار الانثروبولوجية الهامة •



وقد يعن لنا أن نسأل بعد ذلك : أساطير أى شعب كانت أكثر أهمية فى نظر الدارسين ؟

وعلى الرغم من أن ثمة اجماعا على أن الاساطير اليونانية - والرومانية بالتالى - هى أخطر ما تفتق عنه ذهن العالم المتحضر القديم فمما لا شك فيه أن الاساطير المصرية لها أثرها فيها ، ولكن لا تزال فى حاجة الى واحد كيتودور بنيفى العالم السنسكرىتي يكتشف ما لم يكتشف منها ويثبت أن ما يضاف للاغريق فيه لقدماء المصريين مثل ما للعناصر الهندوجرمانية على الاقل • ومن يدرى فربما كان الغزاة المصريون قد نقلوا « آراءهم الى شعوب آسيا عندما توغلوا قبل التاريخ فى أراضيهم فاتحين ، فنقلوها

بدورهم لا الى أساطير اليونان فحسب وانما الى أساطير أوروبا كلها أيضا .

ومع ذلك فلنسلم بانواقع ، ولنقل ان أحفل الآثار الانسانية القديمة بالفكر والحياة هو أساطير الاغريق . فثمة مادة موفورة ومنظمة ، وثمة أعمال أدبية احتفظت باطارها القديم أو بأول اطار لها ، وثمة دراسات حولها وتفسيرات تلقى ضوءا كافيا على عالم بدأ فى التكوين ببدء نزوح عدة قبائل آرية من أواسط آسيا الى جزر اليونان . وكان ذلك على وجه التقريب فى الخامس عشر قبل الميلاد واستمر قرونا عدة الى أن وقعت حرب طروادة وطيبه المعروفة ، وظهر أشهر بطلين فى تاريخ اليونان وهما هيراكليس أو هرقل - وثيسوس . وقد نبه أرسطو الى أن ثمة شعراء ألفوا «هرقليات» و «ثيسوسات» لكنهم لم يرتفعوا بها الى مستوى ملاحم هوميروس وهيسودوس (١) .

ولقد كان أهم الآثار الادبية فى تاريخ اليونان اذ ذاك هو التراثيل الدينية - وقد سبقت الملاحم كما قلنا - ولم يصل منها الا شذرات تمثل شتى العبادات التى ظهرت فى تراقيا ، وعرف بها أورنيوس ولينوس وموسايوس . وفى الاساطير أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء الآلهة ، وللاول تنسب الديانة الاورفية التى تقوم على الايمان

---

(١) فن الشعر ٢٥ -

بالعدالة الالهية والطهارة وسادت صقلية وايطاليا الجنوبية  
فى القرن السادس (١) .

ولوحظ أن كريت عرفت هذه الأناشيد على نطاق  
واسع وارتبطت بعبارة أبولو ، ثم انتقلت الى دلفى وغيرها  
من الاماكن فى البيليونيس . وبوفود بعض القبائل  
الأيونية فى القرن الحادى عشر قبل الميلاد واستقرارها  
على سواحل آسيا الصغرى اشتد اتصال اليونان بدول  
الشرق الاوسط وأفادوا من أساطير المصريين وان ظلوا  
محتفظين بقوميتهم وصلاتهم الاولى بموطنهم الاصلى ،  
وهكذا كانت المحصلة معقدة وغنية بالافكار والخيالات .  
وقد أذكت هذه الخيالات الحروب الطويلة التى نشبت  
والرحلات الخطيرة التى تمت ، فكانت نواة للملاحم التى  
برز فيها هوميروس وأوحت لكل الاجيال التالية بكثير من  
الاعمال الادبية الخالدة .

ويفتن اسم هوميروس دائما بالملحمين « الالياذة »  
و « الاوديسا » وتعتبران قمة الاعمال الاسطورية فى اطارها  
الادبى ، أما الاولى فتتكون من ١٥٥٣٧ بيتا موزعة على  
اربعة وعشرين نشيدا كلها فى وصف الايام الاخيرة من  
حرب طروادة طيبة . وأما الثانية فتتكون من ١٢٠٠٠ بيت  
قسمها النقاد - كالإلياذة -- الى أربع وعشرين أنشودة  
تحكى فى أربع منها أعمال تليماخوس بعد أن ضل أبوه

---

(١) تاريخ اليونانى ٨ .

أوديسيوس - أو ليس . فى البحر وهو عائد من حرب  
طروادة عقب انتهائها ، وفى سبع بعدها مغامرات  
أوديسيوس ، وفى الباقي عودته وانتقامه من أعدائه  
الذين كانوا قد استولوا على قصره وأرادوا الايقاع  
بزوجته . والاثنتان مبدوءتان بالدعاء لربات الشعر  
واستلھامھن ، وتحتشدان بأسماء الآلهة والأبطال الذين  
بقوا دواما نماذج تحتذى حتى اليوم .

وأشھر الابطال أخيلئوس وباتروكلوس وبارئس  
ومئسلاوس وأجا ممنون وهئكتور وأودئسئوس ، وأشن  
الآلهة زئوس وأبولو وبوسئدون وهرمئس وءئونئسوس  
وائروس وهاءئس . ومن الالهات هئرا زوءة زئوس  
وءئمئتر الالهة الزراعة والحبوب وأفروءئتا الالهة الحب  
والجمال .

وفئ سائر الاساطئر تلمع أسماء أخرى منها أوءئب  
برومئشئوس وسئزئف رئئجمائلون ونرئسئوس  
وءئءالوس وابنه ائكاروس رهئرو وأئئئوس ، وكلها  
تستوحئ فى أعمال ءءئثة تشهد بخصوبة القءئم  
وخلوءه .

وءرى المؤرءئون أن موت هومئروس أنهئ عصر  
الملاحم والءرافات العظئمة ، وكانت « المءموعة الطئبة »  
الئى ءءور ءواءئها ءول ءرب طئبة وتتضمن أسطورة  
الملك أوءئب و « المءموعة الطرواءئة » الئى تتضمن قصصا

عن طروادة لم يرد ذكرها عن هوميروس - كقصّة الحصان الخشبي - وأكثر من ثلاثين نشيدا ملحميا نظم في الوزن السداسي البطولي من أبرز الاعمال التي وجدت قبل أن تصبح الملاحم اليونانية هدفا للسخرية فتندثر .

وإذا تركناها الى الفن الذي قام على أنقاض الملاحم- ونعني الدراما - نجد الاهتمام الكبير بالخرافات ، وليس هذا عجيبا لان التمثيل نفسه كان جزءا من طقوس العبادات القديمة ، ولان التراجيديا كانت خير بديل للملحمة ، حتى ان أرسطو بعد أن يوازن بينهما - وهما تعتمدان على الافعال - يقرر ان المأساة التي ورثت الملحمة أفضل منها لأنها أغنى بالعناصر وأكثر تركيزا وأوفر حظا من الوحدة حتى يمكن أن نستخلص من ملحمة واحدة عدة تراجيديات .

ويقول بلوتارك ان صراع أبولو مع الحية الخرافية كان موضوعا لتمثيلية طالما عرضت في دلفي ، ويقول كليمنس السكندري ان اختطاف بروسرينا وحزن أمها عليها طوال بحثها عنها كان يعرض ليلا في ضوء المشاعل بآليوسيس . ولكن عبادة ديونيسوس وطقوسها كانت في الواقع دعامة المسرحية الاغريقية ومهد لها الديثورامبوس على ما ذكرنا ، وشهد شمالي البيليونيس في ضسواحى سسكيون وكورنت نهضة مسرحية مبكرة برز فيها ايجينيس ، وازدهرت هذه النهضة في أثينا على يد الشاعر تسيبس المتوفى سنة ٥٣٠ قبل الميلاد تقريبا وله مسرحية

بعنوان « الكهنة وبنثيوس » ، ومن بعده شهدت أثينا  
أرواح المسرحيات من نتاج أسخيلوس وسوفوكليس  
ويوريبيدس، وكل المسرحيات يعتمد التاريخ والاسطورة .  
ويبدو أن نمة دعوة سادت اذ ذاك للتخفيف من وطأة  
ظهور الاساطير فى الاعمال الدرامية ، فيقول أرسطو  
« لا داعى الى الحرص بأى ثمن على الخرافات التقليدية  
التي تدور عليها مآسينا ، بل هذا حرص يثير الاشفاق  
لان التواريخ المعروفة ليست معروفة فى الواقع الا لفئة  
قليلة من الناس ، ومع كل هذا فكل المشاهدين يستمتعون  
بها(١) » .

وعلى ذلك أصبحنا نرى الى جانب « بروميثيوس  
مغلولا » الاسطورة عند أسخيلوس « الفرس » التي تبين  
أن مصدر نكبة هذا الشعب هو طغيان ملكهم وكفره  
بالآلهة ، وكان الغالب على مسرحه بوجه عام أن يظهر القدر  
بجانب ارادتي الآلهة والبشر .

والامر نفسه نراه عند سوفوكليس ، ومسرحية  
« أوديب » هي صورة اغريقية - تاريخية أسطورية -  
لقصة ميلاد قورش الملك الفارسي على ملاحظ هيرودوت ،  
وقد عرفها اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد فى أثناء  
صراعهم الرهيب مع الفرس(٢) .

(١) الشعر ٢٧ ٢٨ .

(٢) Kitto (H.D.): The Greeks ; Pelican Books ; p. 110.



على أننا لسنا بصدد تاريخ حياة الاغريق الادبية ،  
وحسبنا أننا لسنا فى هذا العرض الموجز كيف كانت  
الاساطير محور أعمالهم فى مجالات الادب ، بل فى شتى  
مجالات الفن . حتى قيل ان بيتا من الألياذة هو الذى  
أوحى الى فيدياس صنع تمثال زيوس ، وهذا يعتبر من  
أروع آيات النحت الاغريقى على الاطلاق .

فإذا انتقلنا الى الرومان - وهم ورثة الاغريق -  
نحس على الفور بأن أعمالهم الادبية كلها لا تخرج عن أن  
تكون فتات مائدة هوميروس . وقد تأثر فرجيل الشاعر  
الرومانى المتوفى فى العام التاسع عشر قبل الميلاد فى  
ملحمته « الانياذة » (١) بالشاعر اليونانى الكبير . وهذه  
الملحمة المؤلفة فى اثنى عشر جزءا تقسوم على الاسطورة  
القائلة بأن « انياس » الطروادى خرج بعد سقوط طروادة  
مع جماعة من أصحابه ليؤسسوا الامبراطورية الرومانية  
فى روما خلال القرن الثامن قبل الميلاد ، وتبدأ بانتصار  
اليونانيين عن طريق الحصان الخشبى ، حيث يستيقظ  
انياس على مصرع بريام ويصحب ابنه وزوجته الى سفينة  
تجرب بهم البحار سنوات . حتى اذا كانوا على مقربة من  
سواحل ايطاليا تسلط الآلهة ريحا تدفع به ويصحبه الى  
ليبيا . وهناك فى قرطاجنة يتصل بالملكة ديدون ويحبها ،

---

(١)  
The Odyssey of Honier. Translated by Samuel Butler;  
U.S.A. 1944

فينصحه جوبيتر - وهو زيوس الاغريقي - بالرحيل .  
وفى الطريق الى ايطاليا يلقي كثيرا من المصاعب بخاصة فى  
مدينة كوماى ، وهناك يعرف أن آلاما جديدة لا تزال فى  
انتظاره . وبعد أن يقدم للالهة بروسرين وزوجها بلوتو  
القرايين يهبط الى العالم الآخر ، ويعبر نهر ستيكس ،  
ويلقى سيربروس الكلب الوحشى ذا الحلاقيم الثلاثة . كما  
يقابل بعض من ماتوا من أبطال الحرب وغيرهم ، قبل أن  
يصل الى الاليزيوم - الفردوس - ويرى أباه وجماعة من  
عظماء الرومانين . وفى المرحلة الأخيرة يدع الباب العاجى  
الذى يفصل ذلك العالم عن عالم الناس ومنه تنطلق الاحلام  
الاسطورية ، ويعود الى ايطاليا متغلبا على خصومه وقابضا  
على صولجان روما بيد من حديد .

وقد ترجمت هذه الملحمة أكثر من مرة فى أوروبا  
طوال العصور المسيحية ، واتخذت أساسا لتطور الملحمة  
فى عهدها الجديد . أى بعد أن دالت دولة الرومان ،  
واستقلت دول أوروبا بعضها عن بعض محتفظة كل دولة  
بلغة غير اللغة اللاتينية .

وأشهر الملاحم التى ظهرت فى تلك المرحلة  
« الكوميديا الالهية » لدانتي شاعر ايطاليا المتوفى سنة  
١٣٣١ ميلادية ، وفيها احتذاء لكل من هوميروس وفرجيل  
مع ملاحظة أن دانتي اتخذ الشاعر اللاتينى بصفة خاصة  
هاديا له فى رحلة الى العالم الآخر ، وأنه تأثر ببعض

الحكايات الاسلامية وبخاصة ما يتصل منها بالاسراء  
والمعراج .



وعلى هذا النمو تتناقل شعوب أوروبا الاسطورة ،  
وتناقش الشخصيات الأسطورية والفعل أو سلسلة الافعال  
- بخاصة في ميدان الدراما - مناقشات تدل على مدى  
التغيرات التي كانت تحدث في ضوء عبقریات الفنانين  
ومفاهيم عصرهم وذوق الجماهير ونحو ذلك ، حتى أصبح  
من الصعوبة بمكان تتبع خطى أسطورة من الاساطير -  
دينية كانت أو غير دينية - منذ أقدم صورة عرفت لها .  
والدليل على ذلك أن ثمة أساطير لم يكن بها في أصول  
الادب القديم الا سطر واحد أو سطران ، فلما رويت على  
يد واحد كتوماس بولفتشن ( ١٧٩٦ - ١٨٦٧ ) شغلت  
روايتها صفحة وصفحتين (١) .

لكن الغريب أن بدايات كل أدب في أوروبا - خلال  
عهد ما الجديد بعد استقلالها عن اللاتينية - كانت  
أسطورة خالصة ، فأناشيد المفاخر في فرنسا تمجد لأغنية  
رولان التي مزجت بين الواقع والخيال وقدمت ملحمة  
أسطورية ليس ينبغي أن نستقي منها أية حقائق تاريخية،  
مع أنها قامت أساسا على معركة حدثت بين شارلمان

---

(١) ديريلى خشبة : أساطير الحب والجمال عن الاعراب ٣ ط . الرسالة .

والمسلمين فى اسبانيا سنة ٨٧٨ ، علما بأنها وجدت كعمل أدبى فى مستهل القرن الثانى عشر الميلادى . وبعد انهيار الملحمة وجدت الفابولات تعرض صورا لمجتمع حيوانى منسوخ عن المجتمع البشرى ، وللعرب فيها يد بيضاء وقفنا عندما من قبل .

وفى انجلترا نجد خلال القرن السابع الميلادى ملحمة بيولف المؤلفة فى ٢١٨٢ بيتا بعد سلسلة من الأناشيد الدينية ، وتعرض هذه الملحمة لصراع هائل مع تنين مخيف وأمه الجنية . وفيها من آثار فيرجيل مالا يمكن أن ينكره أحد ، ولما ظهر تشوسر (١٣٤٠ - ١٤٠٠) عنى بالاساطير والخرافات فكتب « ترويلوس وكريسيدا » و « أسطورة نساء الخير » متأثرا بوكاشيو الايطالى وأوفيد اللاتينى . كما كتب « حكايات كانتربرى » دون أن يتمها وحاشدا فيها كثيرا من خرافات العصور الوسطى حتى اتخذت أساسا لكثير من « حكايات البيوت » التى جمعها فيما بعد الاخوان جريمه ، وفيها الى جانب الخرافة أساطير وحكايات هزلية وألغاز من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية المتناسكة البنيان .

ولا داعى على الإطلاق لعرض حركة سير الاسطورة فى أوروبا وغير أوروبا ، فقد كانت أظهر من أن لا يراها أحد ، وعمد اليها عمالقة الادب الكلاسيكى والرومانسى على حد سواء . لكن الشئ المهم هو أن بعض الاساطير التى

تداولت كان يرجع بأصله الى التوراة في مثل حكايات داود وعيسو ويهوذا الاسخريوطي . وقد انتشرت في القرن الثامن عشر بصفة خاصة أسطورة قابيل في اطار « القتال الاول » وفي القرن التاسع عشر في اطار « المتمردين على الله » . على أن أشهر التأويلات « قابيل » بايرون الشاعرة الرومانسي الانجليزى واستلهمه لو كنت دى ليسل . وبالمناسبة نذكر أن بايرون شغف كثيرا بأسطورة « هيريو ولياندر » فنظمها شعرا ، وذهب بنفسه الى اندرنديل ليتمثل كيف عبر لياندر حبيب هيريو هذا البوغاز !

ولكن الأغلب كان استلهم أساطير الاغريق ، واستمدت من هوميروس أوليس على نطاق واسع ، ومن أسخيلوس وغيره من الدراميين بروميثيوس وأوديب وايفجينيا ، ومن شعراء الغناء سافو . وكتب كثير من الدارسين تاريخ أشهر مثل هذه الموضوعات التي ألهمت كورنى وراسينى وجوته وشيلى صاحب « بروميثيوس طليقا » .

ويعتبر بروميثيوس - هذا التيتان الذى تحدى زيوس فى سبيل رغبة الانسان - من أقوى الرموز التى مثلت ثورة الفكر على أى دين بضطيمه ، ونجد نظيره فى « شيطان » كاردوكى و « قابيل » لو كنت دى ليسل ، ومن ثم يمكن أن تكون هذه جميعا رموزا لشيء واحد . وأصبحت العادة أن ينسج الادباء أساطير تستمد

بعض عناصرها من التاريخ وتخلع عليها سائر الصفات من أبطال أسطوريين معروفين ، وكانت النتيجة أن «مغامرات ميلوزين» و « شارلمان وابن أخيه رولان » و « السيد » و « جان دارك » لا تخرج قط من زمرة الاساطير والحكايات الخرافية ، ويقترب منها الى حد كبير كثير مما كتب بعد ذلك عن نابليون بونابرت وبسمارك وغاريبالدي .

وليس بين جميع الاساطير التي أصبحت رموزا أكثر من حكايتي «فاوست» و «دون جوان» تمثيلا لما نريد ، وقد أصبحت محور أبحاث مقارنة دقيقة . واهتدى الباحثون الى أن الدكتور فاوستوس الذي كان يعيش فعلا بساكس في القرن السادس عشر أصبح رمزا انسانيا للعصر الرومانسي المذبذب بين العلم والعمل ، والشكاك الذي ينتهي به الأمر الى الضياع . وأما دون جوان الذي يشك في وجوده - وان يكن صورة دقيقة للشباب الفاسق - أصبح من الموضوعات التي يتسابق الى طرقتها بايرون ودي موسيه والكسندر ديماس ، وأصبح محورا لعقدة « الدونجوانية » التي تظهر حتى اليوم في شتى ألوان « كائنا ما كان البطل وكائنا ما كان بلده ، من مرتش جبان خثون الى فاجر داعر يرتكب جريمة قتل ليشق طريقا له او ليسود ديننا عليه الى عاشق مستهتر الى حالم خيالي الى مفتون بمثل أعلى مستحيل(١) » .

(١) فان تيجم : في الأدب المقارن ١٠٩ ط . دار الفكر العربي .

وأما فى القرن العشرين فقد أصبح يقال «ان الاديب  
الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، فينبغى أن  
تكون بدايته الاسطورة » واتخذت هذه – هى والخرافة –  
أساسا تقوم عليه المسرحية أو الرواية أو القصيدة  
الغنائية • ورواية أوليس التى كتبها جيمس جويس  
الانجليزى المتوفى سنة ١٩٤٤ هى من غير شك من أبرز  
الاعمال التى قامت على الاسطورة ، وهى كـمسرحية  
« بيجماليون » لبرناردشو الذى مات بعد جويس نموذجان  
طيبان لاستلهام الاساطير دون اشارة فيها الى أى اسم  
قديم أو حدث غابر •

ويقول النقاد عنهما ان طريقتهما تشتمل أسلوبا  
فنيا يجب على الآخرين أن يحتذوه ، وعن جويس بصفة  
خاصة يقول اليوت « ان مستر جويس فى استخدامه  
للأسطورة وفى معالجته لأوجه الموازنة بين الحياة العصرية  
والقديم يخلق أسلوبا هو بمنتهى البساطة وسيلة لتناول  
المشاهد – المتسمة بالعقم والاضطراب المكونة للتاريخ  
المعاصر ذاته – تناولا ألبسها شكلا خاصا وجعل لها  
مغزاها • وانه لاسلوب ألح اليه مستر بيتس بالفعل  
واعتقد انه كان أول من أدرك الحاجة اليه • »

وهذا حق ، فان الشاعر وليم بتلر بيتس الذى طالما  
قال « اننى أبحث عن صورة لاكتشاف العقل الحديث  
لنفسه » كان بعد جيل الرومانسيين من أوائل المحدثين

عناية بالاساطير والأقاصيص الشعبية الحديثة ، كما كان يرى أن الشعر في جوهره يجب أن يدور في فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المحرمة لقسوة الحياة وعلى الشعراء « أن لا يتجهوا بعواطفهم نحو ايناس الورع بل نحو عدوه تورنوس - الذى كان ينافسه في حبه لأفينيا ابنة الملك لاتينيوس فقتله وغيره من الارواح الجامحة التى نفيت الى مناطق سحيقة » .

هذا ويأتى بعد يبتس شاعران كبيران أحدهما ازرا باوند ، والثانى توماس اليوت . الاول أمريكى استغل أبطال الاساطير في غير ماوضعت فيه ويتوسع في وصف جبن الآلهة « أصحاب النعال المجنحة ومعهم الكلاب الفضية التى تشم اثار الهواء » لنواجه الماضى مباشرة ونحى المعنى القديم للوجود البطولى ، وتعتبر قصيدته « السيمبلى » من أبرز أعماله التى استوحى فيها الاساطير وهى قطعة من « التعزيم السحري » يستدعى فيها أسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب أسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفى « موبرلى » « ومجموعة القصائد » تجسد المتحدث يقارن نفسه بأوليس ، بل هو يكاد يتحول الى أوليس في الثانية كما رسمه هوميروس تماما .

والثانى أمريكى انجليزى يكفى أن يقال عنه انه أفسد شعراءنا العرب وغير العرب المحدثين لنعرف كيف امتدت يده الى شعر القرن العشرين كله . وعلى الرغم من انه



أكثر بعدا من بيتس وباوند عن عالم الملاحم والتراجيديا اليونانية اللاتينية ، فانه يخلص للأساطير العالمية اخلاصا مكثه من إعادة تشكيل قوى معينة في مقدمتها القدر نفسه واذا كان جيمس جويس - الذي أعجب به - حطم الشكل النموذجي القديم للرواية في «أوليس» بتأثير من مكتشفات فرويد ويونج ووقائع اسطورية خاصة ، فقد حطم هو اطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التابع العاطفي أو على تداعي المعاني اللامترابطة ، وعلى عنصر الإيحاءات المعقدة التي تزود قصائده بأبعاد سيكولوجية غير متوقعة وتؤدي فيها المواقف الاسطورية دورا أساسيا .

ويكاد يحجب فيض النقد الذي توالى عليه جوهره بخاصة في رائعته «الأرض الخراب» و «الرجال الجوف» وفيها تظهر صوفيته الفكرية مع إيمانه بالعادل المطلق للعناية الإلهية حتى لنظن انه يصدر عن رغبة في المواءمة المسيحية المجردة ، الا ان التأمل فيها يرى أنهما ليستا من قبيل التعبير الديني المباشر وانما هما من قبيل رحلات الاحساس في مجال طبيعته . ان هذا الاحساس - بطل القصيدتين كما يقول روزنتال (١) - يقوم بمخاطرات تبدو كما لو كانت غير مترابطة ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والأساطير ، وبخاصة أساطير القرون الوسطى

---

(١) راجع شعر المدرسة الحديده لرور نزال . ترجمة جميل المحسى ١١٥ .  
١٣٣ ، ١٣٤ . ط . المكتبة الأهلية بيروت سنة ١٩٦٣ .

عندما يبحث أبطالها من رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز اليها بدم المسيح .

وأما في المسرحية فنجد نخبا على رأسها سينج وأونيل وكركتو وسارتر وأنوى ، وهؤلاء يستخدمون الخرافة أو الاسطورة أو القصة التاريخية بوصفها من اشكال التعبير وليس بوصفها مادة في حد ذاتها . وعلى سبيل المثال نرى لكوكتو «أورفيوس» واستغل سارتر قصة أورستيس أساسا لمسرحيته «الذباب» في حين كتب جان أنوى «بوريديس» و «أنييجوني» و «ميدبا» وذلك بتعديلات مختلفة تتفق والتعبير عن التجربة المعاصرة ففي «أنييجوني» مثلا نرى شخصيات الاسطورة نفسها ونرى أسلوب الاسطورة نفسه ، ولكننا نحس أن الاسطورة كلها بديل موضوعي على النحو الذي يحدده البوت وتعبير أكثر انقانا عن الانفعال الخاص الذي استهدفه المؤلف . وبعد تشكيل الاسطورة بهذه الطريقة موضع الاهتمام الاساسي ، ففي مسرحية «الذباب» يكون التركيز على رفض أورستيس الذنب وذلك أمر لم يكن في الاسطورة بتشكيلها القديم .



ونختتم بالادب العربي لنقول ان دقائق نتاجنا الحديث منه تنهل دائما من نتاج كل هؤلاء الذين عرضنا لهم من أدباء القرن العشرين في أوروبا ، وينكب كثير من أدبائنا المعاصرين على الاسطورة الاغريقية مباشرة . بل

لعل صلة بعضها بهذه الأسطورة أقوى من صلته بأساطيرنا العربية والمصرية برغم أنه يعلم تمام العلم الى أى حسد اثرت فابولات ابن المقفع وحكايات الاكليل والتيجان والف ليلة فى آثار الغربيين . فضلا عن ذلك فان كثيرين ممن أصبحوا سجناء لذواتهم الجسدية وعجزوا عن الإلتزام بأى موقف ذى معنى ازاء الخير أو الشر ، يجدون فى رمزية الاسطورة معناها من رصد الاحلام المفزعة التى يرون منها كل شىء مقلوبا أو مشوها بصورة تربطهم بالتقديم فى ضوء اللاوعى الجماعى .

ومن هنا كانت الصفة الغالبة على هذا الأدب - وبخاصة الشعر المرسل منه - هى التقيد . وبعضه متشائم وسلبى على ما يظهر فى جزء ضخم من شعر على أحمد سعيد و خليل حاوى ، وفى أعمال درامية قصد بعض أصحابها السير فى متاهات يونيسكو وييكيت ، وفى روايات يلفعها غموض يراه كثير من النقاد دخيلا على أدبنا حتى لقد هوجم نجيب محفوظ فى معظم أعماله التى صدر عنها بعد ثلاثيته المشهورة .

ولكن من المؤكد أن معظم أدباء هذا الجيل يحاولون أن يجعلوا الأمور التى طالما عرضت فى أعمال الكلاسيكيين تبدو فريدة وفذة فى نظرنا . وذلك بمزجها بين الواقع المألوف والأفكار العامة والأساطير ورموز الاحلام وتطلعات النفس . وفى خلال هذه العملية المعقدة يقفز الاحساس

بالعصر - وهو معقد للغاية ومخيف للغاية أيضا - الى المقدمة ليصبح علامة على الجديد .

والافتراض السائد فى أدبنا الحديث هو أننا بخضوعنا للتنظيمات الآلية نجد أنفسنا فى خطر فقدان الصلة بالماضى حيث البراءة والحلول التى كانت تتم ببساطة وبتلقائية حتى وإن كانت عن طريق الطقوس وأعمال السحر التى تكشف عن طبيعة الانسان الحقيقية ومن هنا كانت الدعوة الى استفتاء أساطير الشعوب ، وإلى استكناء الانطباعات الدفينة التى تتكون فىنا فى عهد الطفولة - عهد حكايات الشاطر حسن وابن دى يزن - ويربطها اللاوعى بالماضى السحيق وينميها الاطلاع الواعى على تراث الانسانية الذى تظهر فيه الاساطير براقة وآسرة .

لكن هذا لايعنى مطلقا أننا - كأدباء منتجين - الجيل العربى الذى أدرك وحده سعة آفاق الاسطورة ، فقد إما استغلها الشعراء والكتاب على نحو يتفق وثقافة العصر، وبصورة كانت كافية لان يفضى خلالها كل أديب بما يريد، فجزير مثلا عندما يقول :

**إذا ما الليل هاج صدى حزينا  
بكى جزعا عليه الى الممات**

يغمز خصمه الفرزدق - وهذا ما يريد - عن طريق الاسطورة الجاهلية التى تقرر أن القتل إذا لم يؤخذ

بثأره خرجت من راسه «هامة» يقال لها الصدى فتصيح:  
اسقوني ! ولا تكف عن الصياح حتى يتم الثأر ، والصدى  
الذى يعنيه جرير في البيت كان للزبير بعد أن قتل في جوار  
آل الفرزدق ولم يؤخذ بثأره .

ويشار بن برد من بعده يقول في هجاء آل سليمان بن  
على مشيرا الى أسطورة هاروت وماروت البابليين :

دينار آل سليمان ودرهمهم  
كالبابليين حفا بالعفاريت  
لا يبصران ولا يرجى لقاءهما

كما سمعت بهاروت وماروت

وقد وصف حبيبته أو ثغر حبيبته بقوله كان «هاروت  
ينفث فيم سحرا» فجمع بايجاز بين نوعي الذاكرة  
الاسطورية والشخصية في بؤرة واحدة وعلق واقعة به بواقع  
الماضين رابطا الماضي بالحاضر في عمل يلغى حدود الزمن .

ومن أحسن الشعراء القدماء الذين استخدموا  
الاسطورة أبو تمام الطائي وأبو العلاء المعري ، وقد أنشد  
الأول قوله في الإفشين قائد المعتصم :

ما نال ما قد نال فرعون ولا

هامان في الدنيا ولا قارون

بل كان كالضحاك في سبطاته

بالعالمين وأنت أفريدون

فاكد اطلاعه الكامل على وصف القرآن وروايات  
المفسرين وخرافات الفرس - قبل أن تصاغ الشاهنامة

شعرا - وأعطى محاولة مبكرة لمن شغف بحشد الرموز  
الاسطورية ، مع ملاحظة أنه نجح للغاية في ربط الافشين  
بأفريدون ، لانه كان فارسيا ، وأما أبو العلاء المعرى فهو  
بعد الجاحظ ممن استغلوا الاسطورة في النشر - فضلا عن  
الشعر - استغلالا واسعا . وتشهد «رسالة الغفران»  
على كثير من تأثيراته بالفولكلور الاسلامى من ناحية وبتراث  
الاغريق والرومان من ناحية أخرى ، وقد أثبت لويس  
عوض فيما كتب عن غفرانه انه كان على معرفة بآثار  
هوميروس وأوفيد ونحوهما .

وفعل الشيء نفسه أحمد شوقى وعلى محمود طه -  
وللاخير أرواح وأشباح ابرع ما ابدع - وفعله طه حسين  
والحكيم وغيرهم من جبل الرواد . واذن فقد مهدت طريق  
الاسطورة تماما امام أدباء هذا الجيل ، ووجد هؤلاء أن  
من الضروري إعادة الاتصال الحيوى بكل مآثر عن الماضى  
من ولع بالخرافات وتفكير فى الاعاجيب على أساس أن  
هذا يشكل جانبا أساسيا من جوانب التعبير ، فيشبه من  
هنا الرمز او الاستعارة او بعض انواع التشبيه من ضمن  
ومركب وغيرهما .

ويحضرني هنا عمل نثرى فى مجال الرواية - أو  
المسرواية الى حد ما - يمكن أن أجعله نموذجا من النماذج  
التي استخدمت الاساطير والخرافات بنجاح ، وهذا  
العمل هو «شهر زاد ملكة» لعبد الرحمن جبر استوعب  
فيه صنيع الحكيم وطه حسين فى عملهما المشترك «القصر  
المسحور» وفى «أحلام شهر زاد» للثانى وحده ، مع

اضافات جعلته يمزح بين حكاية هذه المرأة وفابولات ابن المقفع في «كليلة ودمنة» ليجد عن هذه الطريق حلا للصراع العنيف الذى يدور دائما حول أساليب الحكم فى العالم .

واذا تركنا «شهر زاد ملكة» نجد قائمة لا بأس بها من الاعمال الثرية التى اتخذت الاساطير والخرافات أساسا لها ، فلتوفيق الحكيم «شهر زاد» و «أهل الكهف» و «بيجماليون» و «ياطالع الشجرة» ولمحمد فريد أبو حديد «أبو الفوارس» و «الوعاء المرمى» ولفاروق خورشيد «سيف بن ذى يزن» فى جزئين «مغامرات سيف بن ذى يزن» فى جزئين آخرين ، وهى محاولة — يغلب عليها التأليف — لتقديم السيرة الشعبية تقديما معاصرا، ولكنه استوحى موضوعه اندرامى فى «أيوب» من أيوب الكتاب المقدس ، ففرق بصنيعه هذا بين عملين مهمين أولهما استحياء الموضوع القديم ، وثانيهما إعادة صياغة الموضوع القديم .

وفى القائمة أيضا «حواء الخالدة لتيমور» و «سندباد قديم» لحسين فوزى و «الف ليلة وليلة» لعبد الرحمن الخميسى و «أساطير الحب والجمال» لدرينى خشبة و «حمزة العرب» لعباس خضر و «سنوحى» لمحمد عوض محمد و «هيلين طروادة» و «مغامرات أوديسيوس» لامين سلامة ، وغيرها كثير مما لا يختلف اطاره عن الاطار التى وضعت فيه هذه الاعمال ، فبعضها كان مجرد تلخيص على مانرى فى «هيلين طروادة» ، وبعضها كان مجرد تهذيب

على مانرى فى صنيع عبد الرحمن الخميسى ، وبعضها كان تحويرا - غير بعيد المدى - لتقديم على مافعل درينى خشبة ، وهكذا دون أن نفقد كثيرا من معالم الميثولوجيا وأعلامها وخصائص آلهتها وجنياتهما وعرائس غاباها وبنات مائها وسائر كائنات العالم الخرافى من قبائل السنطور والاوزيانيد الى غيلان الواق وملوك الجان من امثال عيروض وعاقصة .

على ان الشعر بعد ذلك او قبل ذلك يظل الميدان الحقيقى للأساطير . ولقد نقرأ أفكار شعراء القصيدة المرسله - بصفة خاصة - فنرى مادة هذه الافكار على هيئة رموز تجعل شعرهم أشد عسرا من شعر سابقينهم ومن شعر من يصطنع «العمودية» من الشيوخ . لقد كان بيتس يتحسر على اخفاقه فى التوفيق بين رموزه وأحلامه وكثيرا ما كان يلجأ الى رؤى النساك ويتحول الى الخمائل الحريرية السوداء كما يقول ريتشاردز ، وأما اليوم فينهض الشعراء الشباب الى عمل يحاولون فيه أن يقضوا على أسباب الحسرة مع التسليم الكامل بجدوى الاساطير والحكايات الشعبية فى مجال التعبير الصادق .

وقصيدة «الارض الخراب» التى لاتزال تعتبر لدى الكثيرين من قبيل النظم الرفيع حيث تستخدم فيه عناصر عديدة من بينها أساطير شتى الشعوب ، هى نقطة البداية دائما لانها ارض الجذب والموت التى فيها - وهى تشبه ارض الاسطورة التى راجت فى العصور الوسطى حول موضوع البحث عن «الكأس المقدسة» - ولا تثير فىنا



الاحساس بأن حضارة عصرنا قد اوشكت على الافول ، ولكن لانها فى الحقيقة معين لاينضب للتأثيرات التى خطط لها بذكاء بحيث تستوعب لحظات الحياة جميعا ، وبحيث تدل دلالة واضحة على ثراء العناصر المستمدة من تراث الماضين بالقدر الذى تدل عليه حيوية صور العصر .

بل لقد نبهت هذه القصيدة شعراءنا الى نتاج اليوت كله ، فتأثر به صلاح عبد الصبور تأثرا قويا كما تأثر به خليل حاوى والبياتى وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وعلى احمد سعيد ويوسف الخال ، حيث استقوا منه بصورة مباشرة احيانا ، ومما أستقى هو منه احيانا أخرى ، متفقين دائما على انه لابد من اعادة صوغ المصادر جميعا فى قالب جديد ، اذ لا يكفى الوقوف على القديم ثم عرضه فى اطاره الأول ، لأن الشاعر الحقيقى هو الذى يستطيع استغلال الماضى فى ابداع شىء لم يسبق اليه .

لقد حاولوا التخلص من رتابة العمودين ومن افتعالاتهم اللفظية ، وحاولوا أن ينأوا عن كل مافيه سهولة وابتذال ، ولهذا كانت الاسطورة الدجاجة التى تضع البيضة الذهبية كل يوم ، وحتى يحتفظوا بهذه الدجاجة يجب أن يعاملوها المعاملة التى تضمن لها حيويتها وتحفظ أسرارها !

لكن يجب ان نسلم بأن كل مايصدر عن الاسطورة ليس دائما فى المستوى الذى يجعل للعمل قيمة خطيرة ، ومن ثم لايمكن أن يقارن صنيع عزيز اباضه فى «شهریار» بصنيع محمد العفيفى فى «اراحت» وصنيع سعيد عقل فى

«قدموس» لا لاختلاف نوع الموضوع ، ولكن لان لكل منهم فهمه للاسطورة ، وهذا الفهم مرتبط بثقافة الشعراء الثلاثة وطبيعة مزاجهم . كذلك لا يقارن عملهم بعمل صلاح عبد الصبور في مسرحيته «مأساة الحلاج» - وان يكن هذا البطل الصوفي لم يرتفع كثيرا الى ابطال الاساطير والحكايات الخرافية - لان عبد الصبور يدرك تماما أسرار الاستعانة بأصوات الماضي والوانه ، وحسبه انه تتلمذ لاليوت !

ونحن على أى حال عندما نرى شهريار وقدموس والحلاج واراخت زوجة بلاذ يعاد تصويرهم فى أشكال مختلفة - كأبطال أشعار المحدثين أوديب وسيزيف وبروميثيوس - أو حين نرى على أحمد سعيد يعد قارته لمنظر غريب بلجؤه الى استخدام أدونيس أو حتى مهيار، ندرك ان الماضي - تاريخا كان أو أسطورة - لم يكن أكثر منه حذبا على مرتاديه ولم يكن أكثر منه عطاء عندما سئل عن الحلول لقضايا العصر المعقدة .

ثم ماذا بعد ذلك ؟

لأشياء أكثر من الاعتراف بأن الكتاب ناقش بيسر أكثر قضايا الفكرية والفنية خطورة ، وليس هذا لان تلك حاجة البحث ولكن لانه وسيلة من وسائل اغراء القارئ على ان يرتاد ميدانا قل مرتادوه . وفى يقينى ان كثيرا من قضايا البحث فى الاساطير والحكايات الخرافية - بل كذلك فى الحكايات الشعبية التى فيها ألف ليلة وليلة - لاتزال تنتظر تضافر الجهود للبت فيها على نحو يكشف عن عوالم فيها مترامية الاطراف ساحرة الاعماق عجيبة التكوين .





● الدكتور أحمد كمال  
زكى حصل على جائزة الدولة  
التشجيعية عام ١٩٦٤ فى فن  
التراجم الأدبية عن كتاب  
« الأصمى » الذى نشر فى  
سلسلة اعلام العرب ، ومن  
مؤلفاته « الحياة الأدبية فى  
البحرة » « الأصمى » ، « ابن  
العتز » ، « الجاحظ » وديوان  
« أناسيد صغيرة » « وفى هذا

3.2  
17

Bibliotheca Alexandrina



0416824



## المكتبة الثقافية

أول مجموعة من نوعها  
تخصص اشتراكية الثقافة  
تيسر لكل قارئ أن يقيم  
فى بيته مكتبة هامة  
تحرى جميع ألوان المعرفة  
بأقلام أساندة ومتخصصين



العدد القادم

العدد والشخصية

للدكتور مريد بنى حنا

يصدر فى ١٦ مارس

طبع بمطابع  
دار الكتاب العربى للطباعة والنشر  
بالقاهرة